# IL TEATRO POPOLARE

## STUDI E PROPOSTE

DI

**VIRGINIO PRINZIVALLI**

**Estratto dal periodico " Roma-Antologia "**

ROMA
TIPOGRAFIA DI ROMA
1880

# IL TEATRO POPOLARE

STUDI E PROPOSTE

DI

VIRGINIO PRINZIVALLI

ROMA
TIPOGRAFIA DI ROMA
1880

AL NOBILE CONTE

PAOLO DI CAMPELLO

DELLA SPINA

Più volte, signor conte, ebbi l'onore di tenere con lei discorso di arte drammatica, e sempre La trovai animatissima in favore di codesto fertile ramo della patria letteratura ignobilmente oggi proposto ai prodotti letterari d'oltre monte.

Una prova l'ebbi ancora quando Ella si rivolse alla opinione pubblica invitandola a biasimare certe produzioni che si rappresentavano nei teatri diurni, scritte da penne ignoranti, allo scopo di denigrare nel concetto del popolo istituzioni e personaggi che Dio ci ha dato e la civiltà e la libertà devono rispettare e proteggere.

Aggiungerò poi signor conte, che dai suoi lavori teatrali traluce il retto principio, guida del poeta drammatico; Ella non dimentica che scrive nella lingua di Dante,

la spada di Damocle stava sospesa sul loro capo la banca rotta del proprio Comune.

Fu appunto in quell' epoca fortunata per l'arte drammatica italiana che comparve una piccola ma vigorosa schiera di autori, i quali si presero bellamente per mano, e formarono ben presto una catena nobilissima, il cui capo si affidava — come di diritto — nelle mani di Carlo Goldoni. E questo gioviale e simpatico uomo fu capace di adempire scrupolosamente all'incarico, e vi riuscì tanto bene, che il suo nome volò di bocca in bocca per tutta Europa, e i bravi seguaci di lui che si tenevano forti alla catena, animati dalla fama del maestro, seppero essi pure farsi rispettare all'estero.

Giovanni Giraud, morto in Napoli circa 40 anni dopo Goldoni, Francesco Augusto Bon, Francesco Albergati bolognese, i due torinesi Nota e Sografi, l' Avelloni, il Cosenza, il Somma, fino al vivente Giacometti, ultimo di codesta gloriosa schiera per anzianità, ecco i valorosi veterani. Non parlo poi dell' Astigiano, del Pellico e del Niccolini, nè dimentico Carlo Marenco, il Duca di Ventignano; questi cinque nomi valgono da soli — per differenti gradi — tutta una storia gloriosa del teatro tragico italiano di quell' epoca. Furono costoro che ne possedettero le sorti in un periodo di ben cento anni, cioè dalla

seconda metà del secolo passato alla prima del presente; e tanto bene, e con sì grande onore, che valsero a destare l'ammirazione di quei francesi che pochi anni dopo dovevano dominare sulle nostre scene.

Non parlo degli onori toccati a Goldoni in Francia; si sa bene che di fronte al genio le nazionalità spariscono; ma ricordiamo con piacere che in Francia *Le Précepteur dans l'embarras,* del nostro Giraud ebbe contemporaneamente la rappresentazione in tre differenti teatri. Può essere che i francesi — nazionali in arte più di noi — vedessero in Giraud un francese, perchè ad un capo stipite della sua famiglia, ito in Francia in missione diplomatica, era stato storpiato il nome di Giraud in *Girò*, e per tale cagione naturalizzata forse anco la discendenza; ma è pur vero che in allora s'apprezzava molto di più il teatro italiano; perchè teatro italiano l'abbiamo sempre avuto.

Eppure in quel tempo lo straniero poteva produrre di bei nomi; nomi che rendevano servigi veri all'arte, nè la fama di essi si circondava d'una gloria effimera e passeggiera. Al felice cambiamento avevano contribuito non poco e lo stile leggiadro, e la buona lingua di Moliére, salvando il teatro dalla boria del seicento. Un soffio potente alla riforma teatrale agognata da cento anni, doveva venire

dall'Italia, e l' apostolo doveva essere Carlo Goldoni.

Mancavano nove anni allo spirare del mille settecento quando nasceva in Parigi Eugenio Sribe, cui non darò certo il vanto di riformatore, dappoichè Moliére avea lasciato già buoni frutti; ma non potranno certi *veristi* che tanto l'osteggiano, negare a questo saggio scrittore d'aver contribuito di molto a che la buona prosa s' impossessasse con onore delle patrie scene. E a raggiungere il nobile intento, la fervida mente di questo scrittore seppe dare alla drammatica sì gran numero di produzioni, e si variate, e vennero esse tanto bene accolte, che si recitavano contemporaneamente in molti teatri del mondo. Bisogna aggiungere però che lo Scribe fu uno dei più fortunati ingegni che in allora vivessero, per modo che gli aiuti materiali di cui potea disporre giovavano non poco a farlo proseguire animoso nell'arringo.

Ho voluto un tantino dilungarmi nell' osservare questo autore perchè le schiere di quei che sono venuti dopo, e che, qual più qual meno, hanno voluto recare in Francia teorie nuove, devono molto ad Eugenio Scribe che di buoni studî teatrali rese feconda la Francia, per modo che questa oggi senza contrasti può prendersi il primato nell'arte drammatica.

Discorrendo ora della maggiore o minore influenza che può avere il teatro in mezzo a noi, m'affretto a dichiarare che esso non vive soltanto di prosa. A me sembra però che l'arte rappresentativa nelle sue varie esplicazioni, nelle differenti forme onde si veste, quella che maggiormente reca giovamento ai costumi, e contribuisce al vivere civile delle nazioni sia appunto la drammatica. Ed infatti quale delle tre arti subisce maggiormemte l'impronta del secolo, quale s' introduce più direttamente nello spirito dei tempi, sia civilmente, sia religiosamente, sia politicamente parlando? La drammatica. — La musica e la coreografia, ma specialmente la musica, rappresentano il gusto particolare di una nazione più che quello del tempo — beninteso che anche esse soggiacciono in arte alle trasformazioni volute dal progresso — quindi la loro missione, di fronte alla drammatica, riflette piuttosto l'arte che i costumi, più la teoria che l'applicazione. Se così non fosse, dopo gli sforzi immani, sostenuti dagli *avveniristi* per ispingere al di quà del Reno nuove teorie musicali, e collocarle al posto di quelle sposate da Rossini, Bellini e Verdi, e dopo che impulso a codesta sostituzione giovò il germanismo invadente, a quest'ora il teatro musicale popolare d'Italia avrebbe dovuto gittare da un canto i suoi classici, i compositori che

accarezzò da Paesiello a De Giosa, da Donizzetti a Marchetti, e proclamare invece eroi tutti i Wagneristi presenti e futuri. Ma ciò non è avvenuto ancora, nè avverrà. Non nego che a rendere barbaro il gusto di oggi, e ad imputridire le pure fonti musicali e conseguentemente infiacchire i costumi, congiurino le scollacciate operette, e certi *vaudevilles* che sono la negazione del buon senso, per modo che il popolo tratto dal sensualismo accorre là dove la materia si pasce e non lo spirito; ma, per quanto possa una tale debolezza dell' epoca nuocere ai costumi, pure il danno che ne risulta difficilmente giungerà ad assorbire il gusto e l'apprezzamento del bello negli italiani, essendo tanto l'uno che l'altro dote innata, proprietà particolare d'un popolo favorito più di qualunque altro dalla natura, e che lei stessa, d' accordo coll' educazione, sviluppa e mantiene. Questa merce di còntrabbando — che l'arte vera schiva — potrà attirare l'attenzione dei mediocri; i più la veggono passare senza darsene pensiero al mondo. A risentirne danno sono quei che se ne fanno spacciatori, speculatori o peggio, ed io sfido a trovare un artista, od un procaccino di tal merce, che siasi arricchito, commerciando solo di essa.

È questo un fatto consolantissimo per gli amatori dell'arte pura, per l'arte nobilmente

esercitata, e mi è sprone efficacissimo alla trattazione del mio tema. Si, perchè io potrò provare che vi scno canoni immutabili anche nell'applicazione dell'arte di cui parlo, io potrò sostenere che il teatro italiano esiste, che un teatro popolare può darsi, anzi dovrebbe esservi.

E quale può essere questo teatro popolare, come dovrebbe essere? La risposta è semplicissima. Io ritengo che l'istesso zelo che dai critici oggi si adopera allo sviluppo o al regresso dell'arte drammatica, dovrebbe impiegarsi ad un migliore indirizzo del teatro di prosa, particolarmente dedicato alla ricreazione del popolo.

L' arte drammatica, come la si concepisce, non ha distinzioni, essendo destinata alla tipica riproduzione dell'uomo, composto di passioni, di vizî e di virtù; dovendo delinearlo nella sua vita privata o pubblica com'è, qual'è, dov'è, non può ammettersi un teatro differente da un aristocratico, anzi non possono esistere questi due teatri isolatamente, perchè mancherebbe loro la vita che risulta appunto dall'amalgamarsi che fanno le due caste, e dal mancare la necessaria unione delle due classi sociali. Quindi per teatro popolare io intendo un corso di rappresentazioni drammatiche atte alla intelligenza del popolo, ed un nucleo di lavori destinati esclusivamente

alla cultura del cuore e della mente dell' operaio, per modo che costui, senza separarsi dal consorzio di quei che gli sono superiori per sapere e per ricchezze, possa direttamente trarre partito da codeste rappresentazioni, valendogli in una parola per il morale e materiale suo avanzamento nel bene.

Era un pezzo che mi frullava nel capo il ghiribizzo di scrivere alcuna cosa in proposito, e spesso lo accennava ne'miei scrittarelli comparsi sulle colonne di questo periodico, ed in altri ancora; ma la fatica — e la mediocrità delle forze sopratutto — m' aveano sempre dissuaso dal mettere in opera il progetto, che si manterrebbe ancora tale, se per una fortuita circostanza, che non hanno bisogno i lettori di conoscere, non mi fossi veduto sott'occhio molto innanzi lo scritto e facilitata una trattazione che a minor tedio dei lettori accorcierò più che sia possibile.

Non ho bisogno di aggiungere che le mie parole sono rivolte specialmente a coloro che nel teatro veggono chiaramente un mezzo di civiltà, una causa di educazione, un istrumento importantissimo il quale saputo maneggiare a dovere potrebbe giovare all' avanzamento del popolo, di questo popolo spesso più ingannato che cattivo.

## II.

Oggi il teatro drammatico è tenuto in conto di puro passatempo e guai a chi ardisse dargli uno scopo diverso; neppure la classica letteratura è salva, perchè se un capo-comico per onore della cassetta, va in cerca di esumazioni letterarie, e fa rivivere Plauto e Terenzio per un' ora sola sulle scene, i critici ricacciano questi autori a punta di penna nel regno d' Acheronte, il pubblico li ammazza a dirittura con l'oppio e gli sbadigli.

A volte — anzi non di rado — sorge un pensatore, un umanitario alla buona, che, scorgendo nel mondo ingiustizie e peccati, si piglia la santa briga di svolgere dalla poco rispettata e rispettosa cattedra del palcoscenico una qualche tesi sociale, un principio che farebbe andare un po' meglio questa baracca di mondo. E si addossa l' incarico magari di una rivoluzione politica — come è avvenuto spesse volte — ma in generale lo spirito pubblico non si lascia più commuovere dagli entusiasmi ideali del teatro, perchè il teatro ha deviato dalla sua strada.

Non amo passare per un cretino, ed a rifarmi della gratuita accusa che taluno potrebbe lanciarmi addosso, io mi volgo alla storia del teatro stesso, lo considero nei suoi

primi passi, guardo l'importanza che ebbe nel mondo, analizzo gli avvenimenti sociali in ordine al progresso e al regresso dell'arte stessa, e deduco le conseguenze che altri forse *a priori* potrebbe negarmi.

Non sarà un lavoro lungo nè nuovo; scrittori che hanno parlato del teatro greco e latino specialmente, ne abbiamo a migliaia.

L'impaccio starà piuttosto nella scelta dei fatti, tanti ne presenta in mio favore la storia. E cominciamo dall'origine del teatro.

Se — come par certo — un rozzo carro trascinato per le piazze pubbliche era tutto l'apparato scenico dei primi comici, e se il maggiore studio che costoro ponevano nelle loro rappresentazioni consisteva in mal connesse cicalate, in gesti e movenze inverecondo, a cui i popoli — ancor fanciulli — prendevano sommo diletto, è pur vero che codeste *Atellane* — dovute agli *Osci*, primi abitatori di gran parte d'Italia — presero forma diversa, subirono in poco tempo il carattere sociale dell'epoca, furono istrumento politico anch'esse di governanti e di governati.

In Atene, in mezzo ai sacerdoti, fra i riti e le feste della vendemmia, fra gli inni ed i voti a Bacco, io scorgo farsi strada e svilupparsi il componimento drammatico. Tre

soli personaggi che dialogizzano e gesticolano indipendentemente da qualunque forma drammatica, ed il coro, che talora è parte integrante di essa, bastano ad infondere entusiasmo a cinquantamila spettatori. — Il concetto rappresentativo esercita una forza sovrumana, un fascino potente nell'animo degli ateniesi: nè si creda che il simbolico significato che si racchiudeva nelle composizioni di Eschilo fosse capriccio del poeta, ma invece era l'applicazione dei teoremi teologici dei tempi. Il cieco fatalismo — estraneo alla volontà degli uomini — dovea riuscire in principio molto comodo ai sacerdoti ed ai legislatori; il poeta in questo non faceva che imprimere sempre più nel popolo stesso il culto cieco agli iddii, il rispetto e l' obbedienza alle leggi. Religione adunque e politica doveano essere grate al poeta drammatico, se così bene le favoriva; ed è per questo che lo Stato si occupava della florida vita del teatro. — « Gli attori venivano mantenuti a spese pubbliche. L'ufficio di corista non era di lieve importanza. I cori componevansi di cittadini liberi, i quali, a guisa delle moderne coscrizioni militari, erano forniti da ogni tribù, dell'ateniese cittadinanza, e poscia affidati ad un ricco cittadino che li

facesse debitamente ammaestrare e vestire a sue spese. » *

Lo stesso Platone, quantunque nemico dei poeti comici, pure lasciò un bellissimo ammaestramento sulla loro missione, quando scrisse che « essi sono i maestri del popolo e specialmente della gioventù; che debbono insegnare la virtù, e che solo insegnando la virtù possono sperare di elevarsi al di sopra di quei giocolatori e saltimbanchi che si veggono per le piazze, occupati a guadagnare l'alimento del loro ventre, molcendo l' infingardaggine altrui. » **

Ed era per siffatta cagione giunta a tale la devozione del popolo verso le deità, che Eschilo, comechè proclamato il principe della poesia drammatica — sempre festeggiato in teatro — quantunque all' ingegno fervido unisse coraggio e patriottismo — lo attestavano le ferite riportate a Salamina, Platea e Maratona — pure avendo il popolo sospettato semplicemente che nelle *Eumenidi* egli volesse, non dico recare oltraggio alla religione, ma semplicemente parlarne con poca riverenza, venne tumultuosamente bandito non solo di teatro, ma dalla patria.

---

* Emiliani-Giudici, « Storia del teatro in Italia, » cap. IV.

** Platone in Jone.

Con siffatti principî o con legislatori e sacerdoti, che — in un governo di democratica libertà — trovavano il migliore appoggio nel popolo, bisognava per forza che in Grecia pullulassero uomini d' ingegno e di gran cuore. Scienze, lettere, arti belle, cultura esteriore, sentimento del bello del buono e del retto, per necessità si doveano raccogliere nei portici del Pecile *, « ove il pennello di Polignoto avea rappresentato i gloriosi fatti della storia nazionale ». ** Ma quando però la Grecia ammirava i dipinti di questo riformatore della scuola di Prassitele, la civiltà avea già corso troppo, ed il sofisma incominciava mano mano a scassinare le fondamenta della teocrazia. Se Eschilo fosse vissuto fino a quel tempo non avrebbe trovato la via dell' esiglio. Il teatro non mancò di far sentire il mutamento dei tempi, ed ecco la commedia Aristofanesca, satirica, mordace, indecente, delizia del popolo, ecco Menandro, ma ecco pure il decadimento della gloria ellenica!

---

* Le Gallerie di questo edifizio erano adorne di quadri rappresentanti i più famosi avvenimenti degli Ateniesi, specialmente guerreschi. Eranvi poi altri edifizî detti Lasche adorni di dipinti istruttivi, ed in quelle sale si recavano appositamente i giovinetti per apprendere.

** Dechazelle, « Storia delle arti ».

## III.

Lo spazio che mi fugge rapidamente appena mi consente di riprendere le prime linee del grandioso disegno storico del teatro latino, in ordine alla sua influenza popolare in Roma. Qui pure il teatro ebbe popolare la culla, ma informe e licenziosa, e quasi prima di nascere leggi severe lo colpirono. Sta nella natura stessa del popolo romano la spiegazione di un fatto, che i Greci — amantissimi del teatro drammatico nobilmente esercitato — giustamente potevano rimproverare a Roma.

Qui i giuochi mimici, qui i funamboli, qui le naumachie, i *venatores;* qui le orrende carneficine dei gladiatori chiedevano anfiteatri vastissimi; qui si costruivano teatri che contenevano 80,000 persone, come quello di Scauro *, o come l'altro di Pompeo, 40,000.

In quelle *cavee* spettacolose il popolo passava allegramente le sue giornate. Gl'istrioni e i mimi nulla curavano la parte artistica delle rappresentazioni, come in Grecia; nè come nella patria di Eschilo e di Sofocle la

* Si parla da Plinio il vecchio nel lib. XXXIV e VII § XVII di questo teatro esistente in Roma, nel quale vi erano tremila statue che ornavano la scena.

tragedia politica era soggetto di entusiasmo per il popolo.

Terenzio, dopo Gneo Nevio, seppe, è vero, modellare sui tipi greci il suo teatro comico, ma egli avea profondamente studiato quegli esemplari, e la natura avea fornito il resto, dandogli vena spontanea di comicità.

Il popolo di Roma, ebro non pensava che il più furbo dei triumviri faceva lui stesso istrumento per istrappargli di mano gli avanzi di un' autorità, che quasi più non possedeva.

Svetonio, nella vita di Giulio Cesare, descrivendo il sontuoso trionfo in Roma del vincitore delle Gallie e gli onori toccati a lui, che tornava in patria ricco di ben cinque splendidissime vittorie, dice che «....... Edidit spectacula varii generis; munus gladiatorum...... et quidem per omnium linguarum histriones..... ad quae omnia spectacula tantum undique confluxit hominum, ut plerique advenae, aut inter vicos aut inter vias tabernaculis positis manerent: ac saepe prae turba elisi exanimatique sint plurimi, et in his duo senatores. » Di queste baracche ne rimasero per molti anni in Roma, Domiziano pensò a rimuoverle; per questa ragione, adulando, esclamava Marziale:

Nunc est Roma, prius magna taberna fuit.

Agli intendimenti politici di Giulio Cesare

giovò assai lo sciame dei commedianti che avea fatto venire da più parti del mondo. — Egli avea bisogno di abbrutire la plebe, corromperla con rappresentazioni oscene, avea bisogno che il lusso e la mollezza gli apparecchiassero la strada all' impero; ma gli idi di Marzo nol permisero, ed egli contro suo volere apparecchiò lo scettro ad Augusto.

Ora se un uomo altamente politico quale fu Cesare, a demolire una forma di governo inveterata in Roma, alla quale, o bene o male, il popolo era legato per gloriose tradizioni, non trovò migliori alleati degli spettacoli teatrali esclusivamente dedicati al popolo, conviene ammettere l' importanza politica del teatro anche in quei tempi. Lascio agli storici del teatro dire ciò che avvenisse in seguito; le biografie degli imperatori romani devono contenere notizie precise su ciò, ma in complesso ammettono come la tirannide dei più avea corrotto del tutto la plebe, per mezzo specialmente degli spettacoli. Tentò il popolo rompere la catena, e il commediante ardì qualche volta in teatro farsi eco delle popolari aspirazioni, ma vane il più delle volte riuscirono, e spesso l' istrione pagava con la testa il fio della sua temerità.

Era giunta a tale la licenza, che Plauto, raccomandando una sua nuova commedia, la chiamava onesta, perchè

Non pertractate facta est, neque item ut ceterae.
Neque spurcidici insunt versus immemorabiles
Hic, neque periurius leno est, nec meretrix mala.

Ed egli stesso è meravigliato di trovare tanto corretta la sua commedia, che finisce per esclamare:

Huiusmodi paucas poetae reperiunt comedias. *

## IV.

La fiumana del corrompimento proseguiva a correre senza ritegno per opera del teatro, nè una voce potente si levava ardimentosa contro tanta immoralità.

Fu solo per la tregua alla persecuzione, ottenuta dalla Chiesa, che s'udì questa voce; furono i Santi Padri che mossero aspra guerra al teatro. Siamo al terzo secolo dell'era volgare, imperava Severo in Roma, erano stati pubblicati i giuochi secolari, e Tertulliano, che ne conosceva la impudicizia, tuonò contro essi con tutta la forza della sua eloquenza.

..... *Ipsa etiam postribula publicae libidinis hostiae in scena proferuntur, plus miserae in praesentia feminarum, quibus solis latebant, perque omnis aetatis, omnis dignitatis ore*

---

* Plaut. in *Captiv.*

*trasducuntur, locus, stipes, elogium, etiam quibus opus non est, praedicatur.... Erubescat Senatus, erubescant ordines omnes.* *

È questo un saggio storico del teatro di allora. — Ebbene se i costumi erano depravati, le arti, le scienze e le belle lettere non erano migliori di quelli. Pittura e architettura erano già da un pezzo volte alla decadenza, e la scultura non tardava a seguire le cattive orme delle arti sorelle. — Della letteratura non parlo; da Adriano ad Augustolo non fu che un procedere or rapido or lento al barbarismo, si aggiunse pure la corruttela del clero, che nel 450 era al colmo. Dal tutto assieme si ricava che l'educazione del popolo giaceva inerte, e più tardi, per una falsa applicazione dei precetti filosofici di Ammonio — della setta eclettica — vi si univa pure la superstizione a depravarlo ancora di più. Esorcismi, incantesimi, evocazioni ed operazioni notturne, sotterranee e magiche, la stregoneria nel più lato senso della parola, era il pascolo delle moltitudini. Le più strambe teorie nei sistemi filosofici si propagavano in quei tempi; si promulgò perfino la dottrina del *vuoto,* pretendendosi che questo fosse il principio di tutte le cose. Si screditavano perciò le leggi, le cerimonie pubbliche, e facevasi consistere la felicità dell' uomo nell' abbandonarsi ai piaceri e nel-

l' allontanarsi dall'imbarazzo degli affari. E che sorta di uomini Roma proclamava imperatori? Un Macrino, prima gladiatore e domatore di bestie feroci, poi notaio, intendente, scribacchino del fisco; un Eliogabalo Avito, che a 14 anni prendeva in mano le redini della cosa pubblica, che indossò abiti muliebri, e pubblicamente disposavasi prima ad un cocchiere, quindi ad uno schiavo. Il goto Massimino, che si faceva proclamare imperatore proprio nel momento in cui spirava sgozzato l'unico suo benefattore, Settimio Severo. Poi gli odiati Massimo e Balbino, il donnaiuolo Gordiano, il codardo Gallo, l' ignorante Emiliano, ed una caterva di tiranni che regnarono ad intervalli fino a Costantino. I Padri della Chiesa non ristettero in tutto questo tempo dal richiamare a dovere il popolo e ritrarlo dalla strada del vizio. Origene, Cipriano di Cartagine, Lattanzio ecc. non rimasero silenziosi. « Ma la persecuzione aperta, pertinace, accanita contro il teatro cominciò più tardi, cioè quando, per la conversione del capo dell'impero, la credenza cristiana divenne in alcun modo ciò che oggidì si chiamerebbe religione di Stato. Per l' innanzi, framezzo alle sanguinose carneficine dei proseliti della nuova fede, i Padri, con quel coraggio che sfida i persecutori e spregia la morte..... non potendo provocare l' autorità della legge che inibisse gli

spettacoli, tuonavano contro di essi, ne svelavano le turpitudini, scongiurando i cristiani ad astenersene. Ed avevano ragione: imperocchè come avrebbero quei sapienti e santi dottori potuto sperare che il popolo serbasse incorrotta nel cuore quella religione, fondata sulla giustizia, sulla benevolenza, sulla castità, sulla verecondia, senza divezzarlo da quegli spettacoli che oltraggiavano i più sacri sentimenti della natura? » *

## V.

La fede religiosa si manifesta specialmente nel medio evo sulla drammatica.

È proprio un privilegio dell'arte risentire l'impronta del secolo in cui vive; specchio, riflettere o i raggi o le tenebre; giudice, sentenziare della maggiore o minore cultura di un popolo.

Le crociate che sul principio contribuirono immensamente ad aprire commercî e relazioni, che furono palestra di valore militare, risveglio di coraggio, che portarono la civiltà dove prima non esisteva, quantunque la malvagità, il lucro e la rapina guastassero poco dopo ciò che di bene si era fatto, ebbene le crociate trovarono posto non indegno sul teatro. Si sa che i pellegrini, tornando dalla Pa-

* Emiliani-Giudici, storia del teatro in It. Cap. IV.

lestina, improvvisarono nelle campagne e nelle borgate rappresentazioni in cui si rifaceva tutta la passione del Redentore, con l'aggiunta di particolarità, di circostanze vedute, con l'aiuto di memorie, desunte dai luoghi stessi. Le composizioni sacre, i notissimi Misteri, potrebbero formare da soli soggetto di studio, e le cui tradizioni non sono morte neppure al presente, in Italia e fuori. La chiesa che vedeva da siffatti miscugli di sacro e profano recar danno alla maestà della religione, potè appena imporre a quelle rappresentazioni alcune regole, ma impedirle non mai. Per altro uomini stessi di chiesa le favorivano. Non deve adunque recar meraviglia se un Giuliano Dati, penitenziere di s. Giovanni in Laterano in Roma, poi vescovo nel Calabrese, scrivesse un dramma sulla Passione di Cristo, dramma che la compagnia del Gonfalone di Roma, di venerdì santo, s'incaricò di rappresentare al Colosseo dove era stata eretta un' impalcatura circolare a somiglianza di teatro. * Curiosissime memorie si trovano su ciò; basta leggere poi alcune di quelle composizioni per convincersi

* Nel citare queste ed altre composizioni non intendo tener conto del loro ordine cronologico, perch'io non scrivo qui la storia dell'arte drammatica. Valgami siffatta dichiarazione come scusa presso i ricercatori di cose storiche.

dello stato meschino in cui giacevano le belle lettere, e le arti sceniche di quei tempi.

È giusto convenire peraltro che codesta asperità di costumi, e la deformità dell' arte teatrale, non avvilivano la nobiltà dei sentimenti popolari, essendochè la forma più che l'indirizzo dell'arte rappresentativa era sbagliata: mancavano i principî veri di estetica teatrale che si basano nella verità della riproduzione. Ammesso inoltre che l'albagìa dei grandi determinasse gli spettacoli teatrali, come si poteva studiare filosoficamente la vita umana, e farne soggetto di dramma o commedia?

Come diceva adunque, questi difetti non danneggiarono l' energia del popolo italiano, il quale anzi fieramente ed onorevolmente portava il proprio nome. Non curo sapere se i Comuni d' allora dotassero i teatri di somme sproporzionate ai proventi, con danno degli amministrati; so che si spendeva molto in feste ed in cavalcate — ed a questo contribuivano assai i ricchi — ma so ancora che non andarono sempre perduti i tesori impiegati ad allestire galee, a guernire le mura di soldati, e a fare sode armature per fanti e cavalli; so che con siffatti mezzi il nome italiano era temuto al di là dei due mari, e più volte i nostri gonfaloni tennero a rispettosa distanza lo straniero. Tutto ciò non avrebbe proprio a far nulla con gli spettacoli popo-

lari di cui vado occupando il lettore, se un sentimento di ammirazione che ho sempre avuto per un' epoca ricca di grandi tentativi, in parte riusciti, non m' imponesse il dovere risparmiarle uno sprezzo immeritato.

Non istituirò confronti dipendendo questi da speciali vedute, ma è innegabile che oggi progresso e regresso combattono fieramente fra di loro. Da una parte la scienza, le industrie camminano a grandi passi in avanti, dall'altra, egoismo e diffidenza congiurano a paralizzare il miglioramento materiale e morale dell'uomo. Ora il medio-evo sarà stato rozzo quanto si voglia, avrà nelle sue rappresentazioni drammatiche offerto a spettacolo, Paradiso, Purgatorio ed Inferno; avrà mostrato per ordine del cardinale di s. Sisto « *quel giudeo che rostì il corpo di Cristo;* » ma è pur vero che il popolo trovava pane e lavoro onorato, le produzioni italiane non venivano schiacciate dalle importazioni straniere, il commercio non languiva, la generosità non era pagata in contanti, nè mancavano Mecenati, nè artisti. I più grandi, i migliori monumenti, che oggi formano l'ammirazione nostra e degli stranieri, e sui quali tanti sommi artisti moderni hanno trovato la vera ispirazione del genio, venivano innalzati nel medio-evo per opera dei Comuni. Correvano giorni di lotte intestine, è vero, ma spiccava pure

l' ardimento de' giovani plebei, i quali mettevano a prezzo della vita la conquista degli speroni d'oro. Era un'epoca di generosità, di cavalleria, che faceva esclamare al poeta:

O gran bontà de' cavalieri antiqui!
Eran rivali, eran di fe' diversi,
e si sentian degli aspri colpi iniqui
per tutta la persona anco dolersi;
eppur per selve oscure e calli obliqui
insieme van senza sospetto aversi. *

## VI.

Tutto ciò che ho scritto fino ad ora intorno al teatro poco giova alla storia ed è troppo forse pel mio argomento.

Parmi avere pallidamente ritratto l'influenza morale e politica del teatro, osservata poi in un periodo di tempo relativamente minimo. Si aggiunga inoltre che i popoli chiamati da me a testimonianza, non basterebbero da soli a fermare l'attenzione de'miei lettori.

Ma io non intendo scrivere la storia del teatro, ma solamente, spigolando qua e là alcuni fatti, dimostrare che la sintesi storica e filosofica di ogni avvenimento trovasi personificata nel teatro drammatico. Ond' è che i veristi per alcune sode ragioni, con diritto

* Ariosto. Canto I. 22.

chieggono all'arte cose nuove, sistemi nuovi, leggi dipendenti dall' ordinamento morale di uno stato, dalle sue inclinazioni, dal vivere civile del medesimo.

Questi cambiamenti, come già si è veduto, e come proverò meglio più tardi, presentarono di continuo nuovi precetti alla letteratura drammatica e all' artifizio scenico, dai critici si ebbe sempre in mira il consenso dei contemporanei per far procedere il teatro d'accordo a quei principî di rettitudine che dovrebbero governare il mondo.

Nè fa d'uopo avere fior d'ingegno per mettere in chiaro la importanza di siffatto scopo cui necessariamente tende l' arte rappresentativa.

Tutti gli scrittori di letteratura, di morale, di storia, di arte, di economia pubblica e privata le consacrarono speciali osservazioni.

Si scrissero per essa libri a migliaia; la critica mai ha cessato di tener conto delle trasformazioni da lei subite in periodi di tempo brevissimi, e difficilmente si avrà un arte, che come questa abbia saputo suscitare tanta gelosia fra gli scrittori, per nazione, o per patria, diversi. Ora facendo un po' di applicazione al caso nostro, ed avuto riguardo alla parte attivissima presa dal popolo ad un genere di spettacoli che gli tracciavano si può dire la posizione morale di fronte a chi

li governava, o a chi ambiva governarli, si finirà con ammettere che il teatro drammatico può avere avuto presso talune nazioni primitive — segnatamente d'Oriente — una certa impopolarità, ma in generale si è concesso al popolo, su quello, il diritto di preminenza e di possesso accordatogli dalla ragione istessa. Ciò posto, proseguiamone ancora per poco la storia nell' intendimento di riempire una qualche lacuna.

E primo mi si presenta al pensiero il famoso secolo di Leone X, allorchè lo studio ricercato de' classici profani dell'antichità creò autori teatrali che non erano certamente maestri di moralità.

Difficili tempi furono quelli per il teatro, comechè inorpellato di forme leggiadrissime. La disonestà non si arrestava sulla soglia di luoghi rispettabili, e cospicui personaggi, dimenticando il loro alto ufficio, chiamarono istrioni in Roma a rappresentare fra le tante quella tale *Mandragora* del Macchiavelli, della quale Carlo Goldoni ha lasciato degno giudizio. *

*... Non era già lo stile libero nè l' intreccio scandaloso che mi facevano trovare buona questa composizione, anzi la sua lubricità mi ributtava. Vedevo da me stesso, che l'abuso di confessione era un delitto abominevole avanti a Dio e avanti gli uomini, ma era questa la prima produzione di carattere che cadevami sotto gli occhi. *Goldoni Memorie capo X.*

Ma il teatro segue fedelmente lo spirito del tempo, ed io mi maraviglierei se non trovassi, fra gli spettacoli popolari d' allora, la commedia scollacciata, piena di frizzi osceni e di motti libidinosi.

Le muse, ha detto uno storico, avevano lasciato la città di Costantino per fuggirsene verso più felici lidi, fermando il piede nell'Ausonia, ma queste muse, poteva aggiungere pure, si dispogliavano in Italia della loro castità, e il primo prete che si ribellava alle leggi ecclesiastiche del celibato doveva venire fuori proprio in quell'epoca. **

D'altra parte però bisogna pur dire che mai concorsero ingegni tanto eletti come allora a rendere più bella l' arte scenica, mai Talia si vide corteggiata con tanto lusso e decoro.

Non contando l' onore toccatole di vedere le magnifiche sale Vaticane messe a sua disposizione, e gli onori che si ebbe dai Medici, nè facendo menzione delle illustri penne che scrissero per il teatro, basterebbe per sua gloria l' avere avuto per scenografo nientemeno che lo stesso Raffaele.

Oggi la prosa non dà molta importanza alla scenografia; tuttavia certi comici non dovrebbero approfittarsene troppo sfacciatamente per questa indulgenza indiretta del pubblico.

---

** Ber-Harni fu il primo prete che si ammogliò erigendosi contro il celibato degli ecclesiastici nel 1507.

Non così avveniva allora se l'autore della *Trasfigurazione* non disdegnava impiegare il suo pennello per una tela da teatro: * i nostri Ceccato, Bazzani, Liverani e Ciccognani andranno fieri di così illustre loro predecessore.

Ma l'addobbo esteriore, gli attrezzi, l' *aulaeum* degli antichi (sipario moderno) potranno appagare l' occhio, e contentare giustamente la stòria di un avvenimento drammatico, ma difficilmente, con questi mezzi, si renderà ragione del concetto filosofico di una composizione. Parecchie volte, per mia disgrazia, ho assistito alla recita di tragedie e drammi nei quali sembrava che l' autore unicamente si fosse occupato degli sfondi, delle arcate, dei seggioloni medioevali, della luce elettrica anzichè del lavoro e de' suoi versi.

Nelle produzioni popolari vuolsi l'aiuto esteriore di quanto può concorrere ad imprimere in menti rozze fatti strepitosi; e certe azioni passerebbero inosservate qualora il poeta non sapesse aggiungere al suo quadro tutto il lustro e la magnificenza della scena: è pur questo un motivo per entusiasmare la moltitudine. Anche i popoli che in fatto di drammatica non vennero ammaestrati dalla grazia e dalla sem-

---

* A che prezzo si venderebbe oggi una tela scenica di Raffaele, la quale forse sarà stata gittata in qualche angolo oscuro del Vaticano?

CIAMPI. *Teatro comico cap. VIII.*

plicità greca, ambirono in teatro, il grandioso; quindi è che Indiani, Cinesi e Persiani nelle loro composizioni drammatiche, aveano bisogno di unirvi quanto più di strepitoso sapevano ideare, auspice la religione.

Non avverrà mai che oggi a taluno sorga in mente il bruttissimo pensiero di rappresentarci un dramma indiano e chinese, — sarebbe l'ultimo colpo per la già troppo combattuta arte drammatica — ma pure esaminandone la bizzarra forma non si può a meno di restarne ammirati.

Fra i molti personaggi celesti e terrestri, ai quali è affidato lo svolgimento di una lunghissima azione, in que' lavori, alla comparsa di genî e di buffoni — interrotti spesso da originalissime trasformazioni — scaturisce sempre il sentimento del giusto, del bello e del buono, che guida l' eroe alla catastrofe; in una parola la morale campeggia anche in mezzo a quelle curiosissime composizioni.

## VII.

La morale!... Confesso il vero, appena scritta questa gravissima parola, un senso di scoraggiamento ha invaso l' animo mio, e sono stato lì lì per rompere il lavoro a mezzo, e mi preparava già a chiedere scusa a' miei lettori del brutto tiro che m'accingeva a fare.

Infatti come non dovrebbero impaurire le sottili obbiezioni, le recentissime polemiche, la qualità degli avversarî, e l' indole stessa delle produzioni drammatiche che vanno oggi vittoriosamente campeggiando in Italia?

Ho espresso già l' intendimento mio nello scrivere queste pagine. Coloro che mi sono cortesi di consiglio non ristanno dallo incoraggiarmi a proseguire nell'arringo, tutti poi riconoscono la importanza di un tema che tocca gli interessi vitali dell'arte.

Da buon cittadino scrivo nella speranza di aggiungere il mio modesto tributo al miglioramento delle classi infime che falsamente oggi dicono diseredate. Classi che abbisognano di utili ammaestramenti, ma sopratutto d' esempî, classi sulle quali fanno assegnamento certi tribuni che invocano fratellanza senza comprenderne il significato, uomini di grandi promesse e di facili apparenze, e che, sotto il manto di democratica fierezza, nascondano non di rado ambizione ed interesse.

Il popolo italiano non ha perduto le grandi tradizioni di moralità; esso si mantiene onesto, sebbene il secolo corra la via opposta. Da noi non è del tutto crollato il senso della rettitudine, ed ecco perchè il teatro italiano non è in grado di correre il palio insieme allo straniero, il quale ha rotto omai ogni ritegno,

corre avanti ardimentoso, protetto sempre dalla sua buona stella.

Se noi italiani lasciassimo da parte la imitazione francese, basata sopra un verismo inaccettabile, non lamenteremmo la decadenza del teatro.

I nostri gusti, le abitudini nostre, la vita stessa pubblica e privata non possono trovare riscontro nella vita parigina, e ben lo riconobbe il principe della commedia italiana, Carlo Goldoni.

In un dialogo che egli ebbe a Parigi con Gian Giacomo Rousseau racconta nelle sue memorie quello che ne pensava il filosofo ginevrino del vario gusto delle due nazioni, anzi riporta le stesse sue parole — « Io conosco il gusto degli Italiani — disse Rousseau — tanto bene quanto quello dei francesi; havvi troppa distanza dall'uno all'altro. » *

Che poi lo stile dei francesi sia il più raffinato in arte, che valga quello appunto che gli italiani falsamente consigliano a prendere come modello, lascio giudicarlo ad un critico francese dichiarato per uno dei più brillanti scrittori di questo secolo, Jules Janin, il quale ha lasciato scritto intorno all' arte drammatica in Francia queste memorande parole:

« L'art dramatique est déjà frappée a mort, ell'a perdu sa simplicité, sa noblesse, et cette

---

* Goldoni, Memorie, Cap. XVI.

force qui vient d'en-haut. Il s'agite dans toutes sortes d'inventions et de turbolences, avec Mercier, avec Diderot, avec Sedaine, et surtout avec Beumarchais, qui, dans cet etincelant et abominable paradoxe, institutè le *Mariage de Figaro*, acheva d'un seul coup la comédie. »

Uno specchio sì fosco della sua letteratura drammatica la Francia teatrale non doveva aspettarselo da uno scrittore di tal fatta, in un'epoca di grandi promesse per lei; ma i veri critici non guardano a nazionalità, ed a me è piaciuto citarlo perchè appunto il *Matrimonio di Figaro* del Beumarchais oggi vive sovrano nel repertorio delle principali compagnie drammatiche italiane.

Ora al nome del Beumarchais si annoda una storia tanto interessante quanto terribile per la Francia e per i suoi sconvolgimenti politici, sia degli ultimi anni del secolo passato, sia di quelli di unà gran parte del nuovo.

Fin dalle prime avvisaglie della tremenda rivoluzione per la quale doveva rotolare a terra reciso il capo augusto di Luigi XVI e della sua consorte Maria Antonietta, il popolo, iniziato già molto bene da Voltaire, levava a cielo Beumarchais, perchè, sotto colore di rivendicare i diritti e le sue ragioni, cospirava contro l'aristocrazia audace e prepotente, e gittava lo sprezzo contro i sovrani e le autorità costituite. Luigi XVI scandaliz-

zato, dice Cantù, * « giurò che non lascierebbe rappresentare quella commedia — *Le Mariage de Figaro.* — Beumarchais giurò che si sarebbe rappresentata, i nobili sollecitarono la recita di quel manifesto di guerra contro di loro ove tutti gli abusi son rivelati. Il popolo vi accorre in folla, ma dopo ripetuta settantaquattro volte, Beumarchais viene arrestato e messo nei.... ragazzi libertini? »

Quello che avvenne poi non hanno bisogno i lettori di saperlo da me, è una storia troppo nota e troppo dolorosa.

I francesi pensano diversamente da noi in fatto di morale. Il teatro per essi ha uno scopo solo: l'imitazione della natura.

Nella letteratura drammatica francese le perifrasi si abbandonano, i veli si strappano. Si demolisca pure la statua della Pudicizia se essa impedisce di porre il piede nei domestici penetrali, e di scrutare minutamente, partitamente ciò che fanno, ciò che pensano come si comportano, per esempio, due giovani sposi, siano o no amanti l'uno dell'altro.

Da siffatta analisi del cuore umano risulta — dicono essi — lo studio esatto dell' uomo in famiglia e nella società. L'uomo, penetrato da queste osservazioni, accetterà la strada

* Storia Universale, prodromi della Rivoluzione.

che gli parrà migliore. Se buono, seguirà la buona, se cattivo, andrà per la peggiore.

Ecco la morale unica dei veristi, ecco i moderni interessi della letteratura drammatica. D'altra parte questi pregi non si riscontrano più nei drammi di trenta o quarant' anni fa; allora il convenzionalismo creava dei personaggi non veri, senza passioni spontaneamente possibili, e lo spettatore non poteva essere eccitato da sensazioni potenti. È questo presso a poco il punto d'appoggio dei veristi francesi, ed a questo fanno eco molti critici italiani.

I primi a seguirne i precetti sono appunto i comici. Questi dipendono moltissimo — sia detto senza modestia — dalla stampa, la quale fabbrica un'aureola di gloria agli artisti drammatici, e il pubblico corre senza meno là dove la luce vera o falsa lo chiama.

Ed ecco perchè i lavori francesi si pagano oggidì profumatamente. Ne abbiamo un esempio in Vittorio Bersezio, bravo ed applauditissimo autore drammatico, l'unico che a parere dello stesso Manzoni — se la voce non falla — abbia saputo nel *Travetti*, dare il tipo vero della commedia italiana. Ebbene, stanco il Bersezio degli allori raccolti come scrittore, ha aperto un' agenzia per suo conto sui lavori di Sardou, e si è piantato come un doganiere — mi si permetta la similitudine — a traverso il Frejus, e guai se valica un lavoro

di quell'autore senza il suo controllo, guai se una compagnia drammatica si permette la rappresentazione di una commedia omonima ad altra di Sardou, il tribunale è chiamato istantaneamente a decidere. È avvenuto ciò ultimamente alla compagnia di Achille Dondini. Tanta vigilanza è chiaro che deve produrre i suoi frutti, ed infatti i lavori che passano dalla Francia in Italia si pagano in generale così bene, come forse non fu pagata ancora una pergamena di Carlo Magno, o un atto d'investitura feudale, scavato da qualche antiquario.

Lungi da me qualunque idea d'offesa verso una letteratura che ha avuto prìncipi sommi, e che ha tuttora cultori peritissimi. Constato il fatto perchè possa servire d'ammaestramento a coloro che accusano le compagnie drammatiche di ingiusta predilezione per i lavori francesi.

Il gusto oggi non è più quello di un tempo; la manìa di filosofare sulla scena ha risvegliato questo verismo, di cui oggi vediamo inondata la scena, e riconosciamo i tristi frutti, specialmente in mezzo al pópolo.

E qui appunto sta la causa della licenza, alla quale il teatro di prosa si abbandona, licenza e indecenza che gli stessi fautori del verismo confessano esistere.

La causa, come diceva nasce da questo, che, cioè, il teatro si è eretto oggi a cattedra di filosofia, si è arrogato un diritto che non gli compete, un diritto superiore ai mezzi di cui può disporre, ed i suoi teoremi proclamati sulle tavole del palcoscenico, producono invece un effetto totalmente opposto.

Parrà a prima vista una proposizione sbagliata; ma mi accingo a provarlo.

## VIII.

Non fa mica bisogno rovistare di molto fra le produzioni a *tesi* che oggi menano vanto su tutti i teatri, quella che può fornire la prova alla mia argomentazione.

Scelgo la prima che il caso, o meglio l'attualità mi suggerisce, scritta da una delle più brillanti penne francesi; il *Daniele Rochat* di Vittoriano Sardou.

I miei lettori conoscono certamente questo nome popolarissimo in Francia ed in Italia, tanto più che nell' ultimo discorso tenuto all'Accademia francese il Sardou, spiegando la potenza del suo ingegno, ha fatto conoscere ad un tempo la sodezza e la profondità de' suoi principî filosofici.

Vittoriano Sardou è nato a Parigi il 7 settembre 1831. Cominciò poveramente la sua carriera; per vivere era costretto a dar le-

zioni di storia, di filosofia e di matematica; scriveva articoli in qualche rivista, nei dizionarì o in piccoli giornali. Dal 1858 in poi la sua carriera teatrale è andata sempre avanzando, nè poteva essere altrimenti, dappoichè nel rendere giustizia al merito la Francia si è lasciata spesso addietro l'Italia.

Quì da noi alla virtù dell'ingegno s' inchinano le accademie e tanti eccellenti cittadini che solo con la lode possono ripagare il merito. Guai però se il letterato fondasse le sue speranze sugli elogi, se dopo tanto incenso egli avesse la pazzia di attendersi una mercede meno vaporosa. Guai per lui! Il supplizio di Tantalo sarebbe un sorriso in confronto delle pene cui la inesperienza lo gitterebbe. Tutti gli elogi riportati sarebbero per lui i fiori che abbelliscono le tombe, la cui fragranza non fa che raddoppiare il pianto.

In Francia invece, generalmente parlando avviene tutto all'opposto.

In quel caos, ove la vita si presenta in mille svariatissimi modi, in mezzo al vertiginoso correre e ricorrere di tante cose, l'uomo d'ingegno studia il mezzo più acconcio per farsi conoscere.

Una novellina, per esempio, scritta in appendice di un giornale, una commediolina fatta sdrucciolare in un momento d' ozio nelle mani

di un' attrice di grido, come avvenne ai signori Meilhac e Halévy, un libriccino che uno illustre critico prende per distrazione a leggere possono bastare a stabilire la reputazione e la fortuna di un letterato, se armato di pazienza, aspetta l' angelo che tocchi le acque della sua probatica.

Così è avvenuto a Sardou, il quale ha scritto moltissime produzioni drammatiche, la maggior parte applaudite, e che d' anno in anno moltiplicano sempre più il suo capitale.

Questa breve digressione, mentre da un lato chiarisce sempre più il talento di Sardou, non per questo lo salva dalle critiche suscitatesi per il suo *Rochat,* il quale — sia detto con buona pace dell' autore — non ha prodotto il menomo vantaggio all' arte drammatica.

L' argomento di questa commedia fondasi su di un tema scabrosissimo, e che, a trattrarlo per bene, è concesso solo al lento e ragionato procedere del disserente.

Il matrimonio religioso, messo di fronte al civile forma il perno principale su cui Sardou ha poggiato l' edifizio della nuova commedia. Giova notare anzitutto che i fautori del verismo rinfacciano agli autori drammatici, vissuti nella prima metà del secolo presente, un certo convenzionalismo di premesse, le quali — come tutti sanno — in arte

costituiscono il fondamento di un'azione drammatica.

Or bene, Sardou paladino della scuola veristica, nel nuovo dramma adopera forme talmente convenzionali che neppure Federici, Avelloni e Nota si sarebbero permessi al loro tempo. Come mai può supporsi che due giovani sposi, uniti dal matrimonio civile, nel momento che stanno per compiere quello ecclesiastico veggano inopinatamente sorgere fra di loro in modo minaccioso la questione religiosa? Proprio in quel momento *Lea Henderson* dovea avvedersi che il suo *Rochat* era un ateo?

Stabilite in questo modo falsamente le premesse, l'intelligente ed accorto mio lettore vedrà tosto spuntare il dramma, perciocchè a legare la sceneggiatura, a darle colorito vivace ed appassionato non mancherà l' amore vicendevole degli sposi e tanti piccoli episodî ed espedienti, dei quali Sardou è maestro; ma, procedendo a fil di logica, pare ciò che in arte possa reggere?

D'altra parte la finzione poetica bisognava pure che avesse il suo sviluppo. Ma a trattare la *tesi* sulla necessità del doppio vincolo matrimoniale non poteva l' autore rinunziare a quella premessa, doveva capovolgere gli elementi costituenti il tema sociale, altrimenti il lavoro sarebbe stato accettato forse come una dissertazione filosofica, mai come un la-

voro teatrale. Basta dunque la necessità del paradosso nell'autore drammatico, che, con determinato proposito, si accinge *ex catedra*, dalla scena, a promulgare i suoi principî, le sue teorie filosofiche. In questo caso che cosa ci guadagna l'arte? L'inverosimile. Che cosa la morale? L'assurdo.

E per salvare un lavoro drammatico che veleggia su questo mare senza fondo non sempre si avrà l'abilità di un nocchiero come Sardou, che, con mille mezzi più o meno probabili, con infinite uscite a tempo e luogo, con un dialogo vivissimo, spiritosissimo, sappia condurre la nave in porto, spesso è avvenuto piuttosto che l'autore ha dato nelle secche appena levata l'àncora.

Ad un naufragio siffatto ebbi io, non dirò per compassione dell'autore, la fortuna di assistere in un teatro popolarissimo in Roma.

Certo signor Cavagnari, volendo sfiorare a Sardou il tema della commedia, erasi pure impossessato del titolo: egli dunque se ne venne fuori con un *Daniele Rochat.* Era però un paladino assai differente da Sardou, che scendeva nella palestra teatrale per oppugnare il matrimonio religioso. Ma se nuoce immensamente ad un pensatore aver predilezione particolare per un soggetto degno di osservazione, figurarsi che cosa avverrà ad un poeta drammatico il quale quanto più carica di filosofia

e di declamazione la sua nave, tanto più questa si abbassa verso il fondo.

Il Cavagnari adunque avea fatto della commedia una conferenza religioso-sociale, dei personaggi altrettanti pensatori, del teatro una sala di pubblica lettura, degli spettatori altrettanti accademici. Questi però non tardarono a ricordare all' autore della commedia quanto fosse lontano dalla strada che dovea battere. Tuttavia avrei accordato al Cavagnari le attenuanti, posto che egli si fosse prefisso col consenso dei comici di far subire ai pochi spettatori le sue teorie morali, avrei, dico, se non con compiacenza almeno con rassegnazione, ascoltato pacificamente la sua cantafera; ma gli è che al poverino, fornito del migliore ingegno, mancavano proprio le basi che si richiedono ad un trattatista, e volando or qua or là, dalla morale alla commedia, finì per far parlare un ministro protestante col linguaggio di un prete cattolico.

E che cosa era avvenuto della morale, della famosa *tesi*, della società, del bene pubblico, dell' apostolato dell' arte drammatica? Come tavole sbattute dalle onde correvano qua e là in quel grande oceano, sempre lontane dall'approdo, sempre spinte innanzi da un falso concetto.

Ecco che cosa ci si guadagna filosofando da cattedratici sulla scena!

## IX.

In questa benedetta quistione della morale per la quale si è sciupato tanto inchiostro quanto forse non ne fu impiegato per gli affari d' Oriente, cozzano tra di loro due elementi totalmente opposti, i quali mettono lo scompiglio nel campo della discussione, e fanno cadere nell' assurdo oppugnatori e propugnatori della morale in teatro.

I primi dicono che la morale esige il convenzionalismo nella forma drammatica; l' immoralità è figlia del verismo rispondono i secondi; per custodire la morale è forza rinunziare alla realtà soggiungono subito i veristi.

È chiaro che, nell' avvicendarsi di queste idee, i puristi dell' arte riescono sempre vittoriosi, e piuttosto s' immola la morale, anzichè intaccare la riproduzione reale della vita umana.

Ora nè gli uni nè gli altri possono mantenere intatte le proprie pretese , conviene che da una parte e dall' altra si ceda terreno, in tal modo l' arte potrà dire d' aver progredito senza scapito della morale.

Nè io posso comprendere arte senza morale; l' occhio mio s' affatica indarno prima di poggiarsi sul bello artistico, allorchè questi ha fatto getto di quel sublime riserbo che la

stessa natura concesse all' uomo, e pel quale possiamo dal materiale sollevarci alle purissime regioni dello spirito.

Basati in questo modo i reciproci accordi, e fatte le dovute concessioni, come potrà dirsi che l' arte drammatica sia obbligata a rinunziare ai suoi progressi, divenuta schiava della morale? Infine coloro, che tanta cura prendono di quest' arte, sono essenzialmente convinti di procurarle il bene rendendola immorale?

Che cosa ci si guadagna offendendo con tanta leggerezza un sentimento che si accorda con l' umano convincimento? È assai più facile trovare l' ottimo in mezzo al buono, che il buono frammischiato al fango; e, poichè la natura umana presenta dei lati schifosi, si lascino per amore di essa da banda le ree riproduzioni, si scelga invece la parte migliore, e diasi alla creazione questa nobile soddisfazione.

Anche i moralisti di tempera severa sono però ingiusti allorchè condannano al rogo qualunque produzione drammatica che accenni a sprigionarsi dalle pastoie di un convenzionalismo inaccettabile, e ben lo comprese fin da suoi tempi l' elevatissimo ingegno di Papa Benedetto XIV, allorchè impedì che il severo Padre Concina appellasse ereticale un libro sui teatri scritto da Scipione Maffei: quel Pontefice avea maggior criterio di certi barbassori moderni, e rescrisse non doversi abo-

lire i teatri, bensì cercare che « le rappresentazioni sieno al più possibile oneste e probe. » *

Per tal modo, se i moderni hanno ripudiato giustamente lavori antiquati, gli uomini di buon senso mai accetteranno con gradimento la *Teresa Raquin*, o la invereconda *Nanà*, ovvero la *Femme de' Claudio*, o *l' Assomoir*, immorali produzioni francesi, difese a spada tratta da tanti poveri di spirito d' Italia.

Non sono pochi quelli che oggidì sostengono strenuamente la lotta dello spirito contro la materia, la quale vuole imporsi alla musa drammatica, ed impossessarsi del suo dominio. Parecchi fautori del teatro italiano conta oggi l' Italia, ai quali s' unisce la numerosa schiera dei ben pensanti.

Dobbiamo mostrarcene grati alla presente generazione checchè si dica in contrario — la quale è tuttavia ecclettica, come saggiamente il Franchetti ha scritto. « Poichè, non ostante gli sforzi dell' autore di *Teresa Raquin*, la nuova scuola naturalistica non é ancora giunta a dare la scalata al teatro e cacciarne la musa ». **

*Raquin* — poichè abbiamo preso a discorrere di questo dramma — lo si direbbe scritto

---

* Cantù, storia degli Italiani

** *Nuova Antologia.*

con l'intenzione di lanciare un sanguinoso oltraggio al vincolo matrimoniale; in quanto all'*Assomoir* descrive a colori schifosi la vita di quei popolani che si danno in braccio al vizio della ubbriachezza.

Nella *Raquin* — lavoro popolare anch'esso — vi è difetto nella invenzione, convenzionalismo nella catastrofe, il verismo risiede solo nella fattura delle scene, ma questo pregio — se pregio vuole chiamarsi — si offusca alla crudezza dei sentimenti di cui fa pompa, ed un animo ben fatto non potrà ascoltarli senza ribrezzo. Si è affermato che per la forza dei contrarî l' *Assomoir* è un dramma che moralizza il popolo, lo nego recisamente. Ho sempre inteso dire che non i potenti farmachi guariscono le malattie croniche, ma piuttosto i medicamenti sani, dolcemente e con criterio apprestati. L' *Assomoir*, nella maniera in cui si presenta, inasprisce la piaga sociale che vuol combattere, nè tampoco contiene una scena per la quale l'animo ben fatto provi compenso alle dure impressioni che ha subìto. Ecco perchè il dramma di Zola mai troverà la simpatia del popolo, nè potrà essere ascritto fra quei che moralizzano, e molto meno si presenterà come una missione salutare. Il poeta, nel dipingere la già fosca tela, ha caricato di troppo le tinte nere; non avrà mai la forza di attirarsi osservatori.

Nè si creda già che gli stessi francesi abbiano tutti menato buono lo stile di Zola, grande apostolo del verismo: molte riviste teatrali lo rappresentavano nei panni di uno spazzaturaio che andava per le strade di Parigi raccattando le immondizie, per modo che egli esacerbato dovette esclamare: « Ce n' etait plus de la critique, c' etait du massacre! »

Ma il massacro del vero artistico egli stesso l'avea prodotto, tracciando scene ributtanti, creando personaggi schifosi come un Coupeau, un Lantier, una Gervasia, un Lorenzo e compagnia. E notisi il buon senso degli italiani: questa produzione mai ha incontrato il favore schietto dei teatri d'Italia.

In Roma, la prima rappresentazione della *Raquin* ebbe luogo all' Anfiteatro Corea a beneficio di una distinta e delicata giovane attrice, la Gritti. Alla seconda scena alcuni cominciarono collo zittire, dopo poco gridarono *basta*. Alla metà del terzo atto, costoro erano la maggioranza, e fu un vero miracolo se la commedia potè andare alla fine. Pareva che una parola d'ordine avesse corso misteriosamente tra le file degli spettatori; era una protesta bella e buona contro il verismo ributtante. La morale reclamava il suo posto in teatro.

Non le declamazioni o gli inconsulti biasimi potranno mai far recedere il buon senso

dal respingere questo genere di spettacoli. Come nel regno dei fatti non si possono ammettere quelli che ripugnano alla umanità, così in quello delle idee non si accetteranno mai verità troppo crude, indegne della nobile intelligenza dell'uomo. Si ricordino i *veristi*d ella grave sentenza di Orazio: *Nec filios coram populo Medèa trucidet;* la filosofia di questo celebre detto risiede appunto nei principî applicabili ai fatti come alle idee.

Un giornale partigiano di tal genere di spettacoli, chiamò avventato il giudizio del pubblico, inflisse un severo biasimo ai romani per aver troppo intemperatamente, — dicea lui — dimostrato mal animo contro di Zola. Ebbene, passarono pochi mesi, la commedia ebbe nuovi traduttori, si scelsero due altri teatri per la sua rappresentazione, il Valle ed il Quirino. Nobile l' uno, popolarissimo l' altro, ed ecco anche in questi due teatri, sebbene nuovi e migliori artisti interpetrassero la *Raquin* pure non riuscì ad aver sorte migliore di quella toccatale al Corea.

Non è dunque questo il genere di produzioni popolari utili e dilettevoli che noi ricerchiamo; e, per quanto si faccia, per quanto si dica, affine di creare innovazioni, a lungo andare la verità si fa strada, le parvenze spariscono, la vera letteratura italiana risorge, e con la letteratura l'arte drammatica. La

quale raggiungerà il primo suo concetto, vale a dire la santa mescolanza dell' utile al dolce, che è il verace simbolo della perfezione artistica.

X.

Ma a che scopo affannarci per istabilire un *modus vivendi*, un partito di conciliazione fra moralisti e *veristi*, se non si riflette che la vera causa della lotta risiede nei sistemi filosofici in oggi dominanti?

Quando il panteismo e lo scetticismo assorbono le forze dei *veristi*, i quali sia nella deificazione del vizio, come nella negazione dell'Ente trovano ragioni per creare una filosofia tutta materiale, che si trasfonde nella letteratura drammatica, è mai possibile concatenare opposti partiti di tempera siffatta? Quando Hobbes in Francia pubblicava che *fra bene e male non v'ha differenza intrinseca, dovendosene trarre l'origine dal senso del piacere o del dolore*, forniva agli avversarî nostri il principale criterio, su cui basare il dramma moderno.

E lo scetticismo che s'abbranca alla materia e da quest'arido corpo cerca ricavare un alito di vita, quanto ha già guadagnato nel campo dell'arte drammatica?

Hegel ha proclamato: *l'essere è il nulla, l' infinito è il finito, il generale è il particolare, la storia è un sillogismo!...* Guardate gli scrittori veristi: ronzano attorno a questi principî, li assaporano, ogni studio pongono in opera onde ricavare da essi la scintilla ispiratrice.

Quale fra le produzioni drammatiche della scuola naturalistica è capace d' infondere nel cuore umano esacerbato per molte pene morali un po' di balsamo, quale sa accarezzare le fibre del cuore, e mollemente toccandone le corde, quale di esse ha la potenza di spremere dal ciglio una lacrima di consolazione? Nessuna — Perchè lo scrittore faccia scattare questa misteriosa molla non basta che egli abbia ingegno, studio ed immaginativa, gli abbisogna cuore, animo ben fatto, indole soave, sentimenti informati alla retta filosofia.

Carlo Goldoni passò una vita alquanto burrascosa, vedeva nella sua fervida mente la riforma del teatro, l'amore vivissimo per l'arte gli apriva immensi piani, vi scorgeva il miglioramento delle patrie scene, nè disperava della riuscita. Trovò difficoltà dove meno le aspettava, ma egli non si arrestò, e lasciò un monumento ed un testamento all' Italia sua: monumento di gloria drammatica, testamento con cui ci apriva i grandi tesori della vera sapienza artistica. E quanti attori non devo-

no a lui, a lui solo, gloria, ricchezze e ricordanza? Carlo Goldoni scriveva pel cuore non tanto per l'intelletto.

Silvio Pellico, anima gentile, che fra le angoscie di lunga ed ingiusta prigionia accarezzava le più meschine creature, e si beava del loro paziente lavorìo, e deliziava l'anima al canto soave degli augellini, e gli serviva per volgere la mente a nobili pensieri, non ha lasciato opere degne della musa italiana?

Scriveva la *Francesca*, ed infondeva in essa sentimenti invidiabili come questi:

*... Un vil non son. Sedurre*
*Io quel purissimo angiolo del cielo?*
*Non fôra mai. Chi di Francesca è amante*
*Un vil non è; lo foss' ei stato pria,*
*Più nol sarebbe amandola; sublime*
*Fassi ogni cor, dacchè v' è impressa quella*
*Sublime donna. Io, perchè l'amo, ambisco*
*D'esser uman, religioso e prode;*
*E perchè io l'amo, assai più forse il sono*
*Ch'esser non usan nè guerrier nè prenci.* *

Ponete a confronto pensieri come questi a quelli espressi, da Dumas nella *Straniera* eppoi ditemi se tutte le naturalistiche bellezze dello scrittore francese non si ecclissano in-

---

* *Francesca da Rimini. Atto IV, scena IV.*

nanzi alle pure immagini, alla semplicità divina del poeta di Saluzzo.

Se parliamo della commedia familiare, casalinga, — vero tipo della commedia italiana — della quale oggi appena resta un' orma debolissima, la troviamo incarnata nello stile festoso del Giraud, del Nota e del Bon.

Francesco Augusto Bon, simpaticissimo autore, a suo tempo godeva tale riputazione, che molte opere di giovani scrittori si cuoprivano del nome suo, e la concorrenza dei francesi veniva arrestata da lui solo!

Fu grande tanto nella commedia fina, quanto nel dramma domestico; lungi dal sentenziare dalla scena, il dramma popolare di Bon ha potuto correggere più di un vizioso.

Cento volte preferisco il suo *Vagabondo* al moderno dramma francese tanto in voga: *Le due orfanelle.* Nel *Vagabondo* c' è il romanzo, ma nei limiti del possibile, temperato ad una saggia disposizione di aneddoti, nè ricorse l' autore allo strazio del cuore per impressionare lo spettatore. La catastrofe poi è delle più belle: il popolano vizioso è guidato gradatamente a riconoscere i proprî torti come il nobile orgoglioso non attenta alla sua dignità, abbracciando il traviato parente.

In quella gara di affetti, di perdono e d' oblio, c' è nobiltà d' animo, c' è slancio di cuore. Al

contrario del dramma francese, e di altri moderni.

Quale animo gentile potrà resistere alla vista di una povera cieca, giovanissima, che va in cerca di elemosina con abiti laceri, mentre la neve cade copiosa; intirizzita dal freddo, che a furia di percosse della sua inumana padrona, si trascina a stento ed è costretta a cantare per interessare la compassione dei passanti? Quella vittima, degna appena dello sporco pennello di Sue è designata a cadere vittima delle disoneste voglie di un popolano, e nell' ultimo atto l' autore v' ha riservato il quadro di due fratelli che si accoltellano!

Quella scena commuove troppo, quel canto scende funesto al cuore!

E la catastrofe del dramma è parimente spregevole come tutto il resto.

Avviene poi che le compagnie drammatiche modificano la fine di questo dramma a misura del pubblico innanzi cui stanno, e la sua catastrofe or lieta or truce dipende solo dal cambiamento di *piazza !*

Eppure una compagnia drammatica oggi si terrebbe da meno delle altre se non arrivasse a recitare quel dramma.

Invece il dramma di Bon, che interessa ed ingentilisce il cuore, si lascia a marcire nella dimenticanza, il dramma francese invece corre per tutti i teatri d' Italia.

Ma se rinunziamo alla nazionalità, vantiamo almeno il buon senso in teatro!

E la commedia brillantissima veramente nazionale: *Così faceva mio padre*, anch'essa di *Bon*, il *Barbiere*, di Avelloni, non poche esilarantissime di Giraud non potrebbero tener fronte ai *Bebè*, ai *Domino rosa*, alla *Roba d' altri?*

Ma se il lettore è tanto ingenuo dal ritenere che quelle produzioni non si recitano oggi perchè al pubblico non piacciono andrebbe assai errato se così pensasse.

Non si rappresentano perchè mancano attori che sappiano interpetrarle con verità, ma di questa tema avremo ragione di parlare a suo tempo.

Ciò che interessa sopra tutto si è, che si riconosca tutto il male che viene alla patria letteratura, incoraggiando lavori come quelli.

In questi ultimi tempi Venezia ha dato al teatro comico un ingegno dei più belli in Giacinto Gallina. Anch' egli a diciotto anni fu preso dalla manìa del francesismo, e dettava tre o quattro lavori popolari fatti su quello stampo, vennero disapprovati, e il biasimo del pubblico arrecava al giovane scrittore un grandissimo benefizio, perchè presto potè rimettersi sulla buona strada. Ed oggi questo

bello ingegno è salutato col nome di Goldoni redivivo.

I suoi lavori popolari in dialetto più in voga, sono: Le *Barufe in famegia*, il *Moroso de la nona*, *la Famegia in rovina*, le *Serve al pozzo*, *Mia Fia*, gli *Oci del cor*, e formano un vero repertorio artistico dei più dilettevoli, spiegando vittoriosamente la bandiera del teatro italiano.

Ma per giungere a questo punto il Gallina ha dovuto studiare molto, studiare soprattutto le tendenze sociali. Egli ha veduto che a riprendere degnamente la forma drammatica sopra imitazioni ideali non basta; ha riconosciuto la necessità di tradurre sulla scena azioni popolari, personaggi osservati in mezzo alla folla, ha notato il bisogno di riformare la famiglia perchè la corruzione comincia di là. Ma ad ottenere ciò non ricorse agli scandali col pretesto di combatterli, adoperò la *tesi* come mezzo indiretto non come principio, e die' al cuore il dominio della scena. A lui affidò il compito di guidare pian piano agli intendimenti suoi gli spettatori, e scrisse scene su tela finissima.

Egli, verista *vero*, non raccattò il lubrico, lo schifoso; il suo dialogo è decentissimo, lo scopo suo è altamente morale. Ma schivò nel tempo istesso lo stile da cattedratico, di colui che moralizza per professione, ed eccovi in Gallina un autore moderno, che sa conciliare il

progresso dell' arte con la morale. Però il suo campo è ristretto, perchè egli scrive in dialetto, ed io non ardirei ancora proporgli di scrivere nell' idioma italico. Prosegua a battere la stessa via, potrà esserci utile assai anche in dialetto, varrà d' esempio agli altri. Gli encomî unanimi che ricevono le sue produzioni in tutti i teatri d'Italia siano almeno d' ammaestramento agli scrittori incapricciati pel gergo straniero onde sappiano, che qui in Italia il tipo della commedia è quello abbracciato da lui.

Non ripudio per questo i francesi; so distinguere il buono ovunque lo trovo; so che Regnard, Dancourt, Le Sage, Destouches, Marivaux, Augier, Feullet, hanno scritto ottimi lavori; vorrei che i nostri autori li conoscessero e li studiassero; ma lo studio non è servile imitazione, e la maggior parte degli scrittori moderni, col fine di mercare applausi e rinomanza, scrivono ignorantemente sulla falsariga dei francesi.

## XI.

Il nome di Giacinto Gallina mi ricorda il teatro in dialetto che pure chiede giustamente l' ammirazione e la riconoscenza degli italiani in quanto che egli solo ha saputo conservare tra mille vicissitudini il vero modello della commedia nostra.

Il teatro popolare vive sotto il benefico influsso del dialetto, anzi a questo deve i suoi trionfi, perchè dal popolo trae il dialetto l' originalità dei tipi di cui fa belli i suoi lavori, dal popolo vengono le arguzie del dialogo, l' efficacia del dire, i motti spiritosi, le costumanze, la prontezza delle risorse, il colorito locale. Togliete al teatro il dialetto popolare, e la commedia cadrà irremissibilmente nel vuoto.

Però, se questa proprietà giova a raffermare i suoi principî, gli sottrae però l' interessamento di cui l' arte drammatica ha sommo bisogno. Questo deprezzamento — che apparente voglio chiamare per decoro nostro — risulta oggi in modo particolare dal confronto che subisce col teatro nazionale. Noi abbiamo già percorso molta strada su questo tema, i miei lettori sanno già se il teatro italiano si appaga più del semplice e del modesto. Ho dimostrato l' indirizzo che hanno preso gli studi nostri sulla drammatica, l' influenza dei francesi, il fascino che questi esercitano su lei. Ho provato la mania che c' è oggi di filosofare sulla scena, la febbre che invade gli autori per le commedie a *tesi*, e per ogni stramberia che il naturalismo invadente trascina seco. Da tutto ciò ben si può arguire la meschina figura che ci deve fare il povero

teatro in dialetto vestito così alla buona, senza fronzoli, senza merletti e senza strascico.

Intento solo nel ricopiare fedelmente la vita dell' operaio o del borghesuccio, punto teneri di astruserie filosofiche, è mai possibile che il vernacolo spinga i moderni a farsi apprezzatori e fautori suoi?

C' è troppa semplicità d'intreccio, ingenuità di favola, troppa moralità. Quei personaggi non sono veri, sono artefatti, manipolati per uso e consumo di pochi vecchioni retrogradi. Il teatro deve avere vita sociale, deve spingere l' intelletto a riflessioni serie, che conducano a fatti strepitosi. — Per mezzo del teatro conviene riformare la filosofia, la storia, la lingua, la società.

Ecco presso a poco i discorsi che ho udito, assistendo alle rappresentazioni in dialetto, discorsi che disgraziatamente il giorno dopo leggeva riportati su qualche giornale che pure davasi aria di serietà; ma non tutti i giornali hanno l'obbligo di mantenersi sempre alla medesima altezza di vedute per la ragione che parecchi di quei che li scrivono mutano di principî a seconda dei casi.

Ecco la causa, come ho già detto, per cui il teatro in dialetto è tenuto in disparte, nè può agognare di pervenire a quella suprema altezza che bene o male ha raggiunto il teatro italiano.

Eppure io vorrei che i miei lettori gli usassero quella indulgenza che altri ingiustamente gli nega. Dei dialetti, due oggi tengono il primato sulla scena: il piemontese ed il veneziano.

Veramente il napolitano pure dovrebbe essere annoverato tra i primi segnatamente per ragioni di precedenza; ma oggi gli impuri *waudevilles*, le fiabe nudate, e le procaci operette hanno imputridito le pure fonti del dialetto napolitano per opera de' suoi artisti, e la vena comicissima dei Petito e degli Altavilla s'impantana troppo tra le scurrilità dei francesi.

Il teatro piemontese quantunque si trovi in decadenza per manco di scrittori i quali, un per uno passano tutti al teatro italiano, vanta tradizioni illustri, e può a buon conto, come gli antichi cavalieri, mostrare alto lo scudo sul quale a lettere d' oro sta riportato il famoso motto dei Colonna: *Frangar non flectar!*

Giovanni Toselli fu il fondatore della commedia piemontese. Accanto a questo colosso recitavano una Pezzana, una Caglieri, una Romagnoli, un Milone un Salussoglia ed altri illustri artisti, e quindi la Tessero; e bisognava sentirli quando per loro scrivevano Giovanni Zoppis, Federico Garelli, Luigi Pietracqua e Vittorio Bersezio.

Toselli è attore della scuola di Modena, di Vestris, di Domeniconi, di Morelli. Le sue

memorie artistiche non sono svanite; ma si ecclissano a poco a poco perchè il teatro in vernacolo subisce in questo momento la sua brutta parabola.

Il piemontese ha scelto l'apostolato del bene, e lo esercita con convinzione profonda. Semplice e schietto, affaccia il suo dramma al popolo, affronta il vizio, fa trionfare la virtù, nè si cura delle dicerie degli sciocchi, e disprezza le sgarberie del pubblico apatista, agghiacciato da doccie filosofiche.

Qual' è quel tristo che non sia rimasto fortemente scosso alla rappresentazione della commedia di Pietracqua, *Respeta toa foumna!* Chi non ha pianto alla riproduzione dell'*Oou-tel*, del *Respecta toa mare*, qual cuore non avrà pianto di tenerezza alla vista del *Pover paroc!*

La *Protession*, *Monsù Travet*, quest'ultimo specialmente chiamato dal Filippi bellissimo quadro comico di costumi e di tipi burocratici, in cui s' innesta uu dramma familiare, queste ed altre produzioni del teatro piemontese, di cui non è molto era anima e vita Vittorio Bersezio non recano forse onore alla musa nostra?

Ma qual mano potrebbe disegnare con maggiore efficacia dei piemontesi la piccola borghesia, ancora legata alle viete costumanze, ai pregiudizi inveterati circa l'educazione; quelle

famiglie di bottegai onesti, operosi, ma tirannici in casa, economi fino all'osso?

Ci sono ancora certe famiglie in cui cova l'ipocrisia, conseguenza di un malinteso rigore paterno; in cui i figliuoli scappano di notte a causa di ballerine, e magari rubano nelle tasche del genitore addormentato; quelle famiglie in cui si passa la giornata sgobbando, e l'ideale della giornata è la tombola o il giuoco dell'oca; quelle famiglie che hanno la madre docile, la figlia innocente, buona come un angelo, il ragazzo discolo, scapato; il giovane di negozio invidioso che spera divenire padrone, la vecchia serva che tiene mano ai tradimenti domestici del padre di famiglia. Ebbene questi ed altri quadri intimi non sfuggono all' autore in vernacolo piemontese, e formano il vero fondo morale dei suoi lavori, e l'arte e la società debbono essergliene grati.

Il veneziano invece non va tanto in là, si contenta di poco; le sue osservazioni non riguardano tanto il fondo dell'albero domestico, non ricercano il midollo, ma la corteccia. Nobile e salutare è lo scopo dell'uno e dell' altro; e nell'attuale commedia veneta ci si vede l'impronta del genio di Goldoni.

Quanti graziosi ricami di domestica felicità non appariscono da alcune patetiche scene del Selvatico e del Gallina!

Le migliori produzioni di questo giovane

scrittore le ho citate già nel capitolo precedente; ma potrei enumerarne non poche altre ancora.

Il teatro veneziano è destinato ad avere una vita assai più lunga di quella del piemontese, posto che si avveri il brutto prognostico che gli ha fatto uno dei nostri migliori critici, Giuseppe Costetti. Il quale parlando appunto dei dialetti sulla scena « avranno — dice egli ancora una vita locale bastantemente prosperosa, ma non circoleranno, funeste trichine, fra i muscoli e per entro i vasi capillari della lingua, con la quale vuole essere significato il teatro italiano. »

Ai citati vernacoli dovrei aggiungere il milanese ed il fiorentino; ma il primo non ha teatro a sè, ma dalle operette francesi ricava quel tanto che gli basta per trarre innanzi una vita grama e meschina, il secondo poi è scomparso totalmente dalle scene, lasciando alla maschera dello *Stenterello* la debole memoria dell'esser suo. Certo è che l'abate Zannoni, mentore suo principalissimo e buon linguista, non immaginava che sì corta durata avrebbe avuto il teatro fiorentino pel quale avea scritto pochi ma buoni lavori.

Una grande inimicizia il teatro in dialetto l'ha trovata e la troverà sempre nei fautori di una lingua nazionale; fautori che godono

stima e rinomanza. È vero però che la esistenza di codesti vernacoli sulla scena forma impaccio all'attuazione della gigantesca idea, e se io ripenso per poco allo stato miserando in cui giaceva la commedia italiana in quel periodo di penombra, prima, cioè, che Carlo Goldoni si levasse su ardimentoso e proclamasse la riforma del teatro, m'augurerei che presto scomparisse dal mondo il malaugurato dialetto causa di male alla lingua ed ai costumi.

Ma grazie a Dio non ci troviamo più di fronte al balbelico spettacolo di una turba, o meglio di un'accozzaglia di attori, i quali parlando il veneziano, il padovano, il fiorentino, il bergamasco, il bolognese, improvvicommedie e satire svillaneggiando or questi or quegli. Il popolo prima di Goldoni si pasceva di fiabe; alimentavano le patrie scene *Serpenti, Melarancie* e *Corvi*. Operette scipite e scucite, nelle quali aveano parte principale esseri meravigliosi e soprannaturali. E di tali fandonie autore era nientemeno che Carlo Gozzi, che pure nel consorzio dei letterati ha saputo trovare non indegno posto.

Ma Goldoni cacciò via tanta immondezza, proclamò il verismo della scena, affidato allo svolgimento di casti effetti, di azioni buone e morigerate. E chi comprese subito il santo apostolato di lui? Il popolo. Questi ne diede l'e-

sempio, applaudendo Goldoni contro patrizi slombati che sostenevano i suoi emuli perchè accarezzavano vizi e passioni della classe loro, mentre Goldoni li sferzava di santa ragione. Altro motivo d' odio fu l' aver cacciato via l'impudica maschera, e dandole forma più corretta, procnrava di svezzare a poco a poco il popolo dalla vista di un personaggio non consentaneo al naturale svolgimento di una commedia che nella realtà delle persone e delle cose dovea attingere l'ispirazione.

Ma oggi il teatro in dialetto ha ripreso la sua buona strada, ed io credo che, nella più stretta ipotesi gioverà alla riproduzione esatta di originalità caratteristiche tutte proprie di una città o di un paese. Il teatro nazionale difficilmente potrebbe sopperire a questo bisogno. E impossibile che la lingua comune faccia risaltare bellezze nascoste nel contado e nel popolo. Lo si lasci adunque almeno per questo riguardo vivere in mezzo a noi, gli si dia campo a dipingere quadri di genere così detto locale: all' autore che si occupa di arte in generale varranno per lo studio del vero, a coloro che si dilettano, osservando, sarà istruzione pratica di gente, di costumi e di lingua. Quei popoli poi, i quali portano il vanto di possedere un teatro, traggano utilità morale da quelle loro casigliane rappresentazioni, e diano opera incorraggiandole, però sempre si

mantengano oneste e degne della istruzione popolare.

## XII

Messo da parte il teatro in dialetto, resta almeno un repertorio italiano di lavori popolari i quali siano in grado di raggiungere la mèta che noi desideriamo? La dimanda è ardua, nè io saprei così di leggieri togliermi d'imbarazzo.

Primieramente conviene confessare che al presente abbiamo pochi autori drammatici i quali esclusivamente dedicano i loro studî e consacrano le forze loro a lavori popolari.

Gli autori qual più, qual meno non prefiggono all' arte loro uno speciale indirizzo.

S'intende che io parlo di autori riconosciuti per tali dal plauso comune, non già di quei *mestieranti* raffazzonatori e riduttori di romanzacci, o costruttori di drammi dati e scritti in appalto ed in società.

Gli autori oggidì rendono l'arte soggetta a se stessa poco curandosi della moralità dello scopo. A questo difetto ne aggiungo un altro, non meno deplorevole e comune, di scrivere, cioè lavori a casaccio senza un corredo di reali cognizioni.

Non parliamo della storia, la quale non infrequentemente riceve sul teatro i più grandi

insulti, onde renderla schiava di sfoghi politici; cosicchè si accettano versioni storiche che la critica col soccorso del tempo ha già ripudiato, ma si accettano senza meno perchè giova agli intendimenti particolari dello scrittore. In questo modo abbiamo veduto di recente per opera di due scrittori di grido, Victor Hugo e Cossa, sceneggiata la Lucrezia Borgia in due modi affatto opposti fra di loro, il primo ha fatto di quella donna il tipo della ferocia e della oltracotanza, il secondo l'ha dipinta invece gentil donna perfetta, amantissima de' suoi, che, quale agnella mansueta, china la fronte, piega gli affetti e la volontà alle esigenze del casato, al volere prepotente di famiglia. A chi credere dei due? Al secondo certamente perchè attinse a studi profondi le sue notizie, appoggiate all'autorità del Gregorovius, al quale, almeno in tali materie, la scienza moderna s'inchina. Ma se Cossa ha salvato la verità storica di quel personaggio non ha fatto così per gli altri del suo dramma, e ben si comprende ciò riflettendo allo spirito del poeta. Altrettanto potremmo dire di altri grandi personaggi storici che di quando in quando appariscono sul teatro, come un Galileo, un Giuliano Apostata, una Pamphili, un Ariosto, un Boccaccio; per i quali si travisarono i fatti e le intenzioni. Ho veduto rappresentato Silvio Pellico come un cospiratore dei più terribili,

da paragonarlo poco meno ad un nikilista: il gentile autore delle *Mie Prigioni* dovea parlare per opera del poco sapiente scrittore il linguaggio del disperato; e quante volte codesto dramma non è stato rappresentato nei teatri diurni e popolari? Figurarsi qual criterio faceasi il volgo di un uomo che pure possedeva cuore dolcissimo! Che dirò del Luigi XI, di Delavigne, scritto a bella posta per gittare il fango sui monarchi. Si è detto che anche Alfieri ha dipinto a foschi colori i suoi sovrani; ma la musa di Alfieri aleggiava in ben altro cielo, non incitava egli le turbe a spezzare troni ed altari, ma pungeva il cuore dei potenti col triste esempio dei potenti!

Del resto oltre agli errori storici che ignorantemente o scientemente oggi si commettono, se ne fanno altri non meno imperdonabili, vale a dire scrivonsi lavori senza fondamento e senza verità.

Perchè i francesi ci sorpassano nella commedia intima, perchè i drammi di Feullet, di Dumas figlio, di Augier, impressionano? Perchè possiedono il colorito locale, ci offrono dame che parlano il linguaggio proprio, l'aria che si respira nei loro gabinetti, non è artefatta. Scribe ha posto in iscena la corte più di tutte schiava della etichetta, ma i personaggi che passeggiano quella scena, sotto il

peso di ciondoli e di titoli, parlano, si muovono, operano secondo il proprio costume. L'analisi del cuore umano è un privilegio esclusivo di Feullet e di Augier; ma questi due autori battono sempre una via, i lavori loro seguono tutti un sistema di vedute e di osservazioni.

Fanno altrettanto i nostri scrittori? Non mi sembra; anzi è desolante il quadro che essi mi presentano.

Oggi in Italia succede un fatto singolarissimo; una specie di monomania serpeggia tra le file dei nostri scrittori, vanno essi come le gru macchinalmente appresso a chi li guida. Li conduce un cieco istinto verso un genere di lavori che credono richiesto dal tempo, ma invece è frutto delle loro sbagliate osservazioni.

Quando era in voga la commedia satirica, allora si scriveva la *Cameriera astuta*, la *Donna romantica*, *il Pericolo*, poi i *Mariti*, la *Bolla* di *Sapone*, quindi il *Travetti* e via dicendo; ed andò benissimo: era codesto il genere vero del teatro italiano, che avea trovato finalmente lavori propri, e nessuna nazione avrebbe potuto contrastargliene il possesso.

Oggi è scappato fuori il classicismo; il dottrinale che sì promulga sulla scena desidera un po' di tinta storica, Cavallotti e Cossa si sono presi

la briga, e l'uno in Grecia, l' altro in Roma mostrano gli Alcibiadi, i Messeni, i Neroni, le Messaline, ed ecco subito imitatori a frotte, produrci: *Patria podestà*, *Frine*, *Esopo*, *Annibale*, *Roma vinta*, *Giulio Cesare, Tiberio*, *Caligola*, *Coroliano*, ed altri molti che ora non ricordo, ma che ho veduto e spesso compianto. Lo stesso Marenco che sì bella fama si è acquistata nel genere idilliaco, oggi si fa rimorchiare dalla commedia grave; il Castelvecchio ha abbandonato la commedia satirica che gradita prova fece nella *Donna romantica*, e si è trasformato in satellite di Sardou, scrivendo *i figli di Daniele Rochat*, col puerile scopo di capovolgere la tesi sarduniana! Nè pago di ciò calza il coturno e corre in Grecia in traccia di una Frine! Si spinge più tardi sulle Alpi, e vi cerca il figlio di Amilcare e l'accompagna fino a Capua, dove lo fa cadere, novello Oloferne, nelle braccia di una Dalila romana, riproducendo pallidamente la migliore fra le scene della *Giuditta* di Giacometti. Questo per gli imitatori, gli altri poi vagano stelle erranti, non obbedendo ad orbita alcuna. Bersezio fa il doganiere teatrale, egli e già troppo occupato a controllare i lavori di Sardou, gli esagerati applausi hanno intristito il genio di Torelli, Giacosa scrive lavori ad *usum Delphini*, e concorre al posto di poeta di corte, Muratori preferisce la catte-

dra più solida del professore di letteratura a quella troppo fragile dell'autore drammatico, Castelnuovo tace, Montecorboli appena si rammenta del teatro, Ferrari non lo scorda, ma gli ultimi suoi lavori paiono scritti in fretta, Cossa spende il suo tempo girando l'Italia a raccogliere allori già raccolti, Costetti trova miglior partito dettare sui giornali, brillanti rassegne drammatiche. Alla enumerazione di un non scarso numero di autori di vaglia potrei aggiungere la interminabile categoria di quei d' ordine inferiore, potrei citare non pochi che tentarono felicemente la prova, dire di parecchie belle speranze uscite fuori in questi ultimi tempi, ma a qual pro, se in tutti trovo sconforto, abbattimento, se chi dovrebbe non incoraggia, se chi incoraggia non trova riconoscenza, non vede che ingratitudine?

Uno scrittore mi si para alla mente in mezzo a tutti, uno scrittore che io stimo non meno degli altri, ma al quale professo il più grande rispetto, poichè egli solo, fra tanto danno e nella confusione generale, mantiene intemerato il gusto della nazione propria.

Questo autore è Luigi Alberti. Egli ha pubblicato ultimamente con i tipi di Le Monnier la raccolta delle sue produzioni, scritte tutte in buonissima lingua, con istile facile,

e familiare. Seguace della scuola Goldoniana, Alberti non si discosta dai precetti del grande maestro, e nella prefazione di quella raccolta ha parole di fuoco contro il naturalismo che si va impossessando del nostro teatro per renderlo schiavo e farlo scomparire dalla nostra letteratura, che è una delle più fulgide glorie della storia nazionale. Gli stessi francesi che pur doveano restare punti dalle sue osservazioni e dal biasimo che francamente ha inflitto agli imitatori degli stranieri, gli stessi francesi, dico, gli hanno dato ragione, ed il giornale la *Presse* di Parigi, che ha parlato di codesta pubblicazione, ha lodato l'opera dell'Alberti e il proemio.

I molti giornali italiani, che battono la strada del naturalismo, dicendo di amare il patrio teatro, avrebbero fatto altrettanto?

## XIII.

Giacchè ho parlato di Luigi Alberti, non dispiacerà a' miei lettori che io non mi diparta si prestò da questo autore, di cui il teatro popolare in un giorno non lontano, si rammenterà.

Mi sovviene d' avere assistito una volta, nella primissima mia gioventù, alla rappresentazione di una commedia popolare dell'Alberti, che avea per titolo: *Pietro o la gente*

*nuova.* La si esponeva dinanzi ad un pubblico per tre parti incolto, in una cittaduzza di provincia, in un teatro messo su alla buona; e, comechè recitata con pessimo garbo e con poca capacità artistica, pure mi destò un grande interesse, e lo stesso effetto produsse in tutti quelli che al pari di me stettero ad ascoltarla.

D'allora in poi quella recita non mi è uscita più dalla memoria, e adduceva una tal commedia a prova della vitalità del nostro teatro, e pareami impossibile che dopo una traccia già bella e fatta, non si prendessero briga i nostri autori di scrivere nuovi lavori su quel genere, che tanto bene producono. Tentai in appresso più volte suggerirla tanto ai comici, quanto ai dilettanti; ma gli uni e gli altri mi rispondevano seccamente, che oggi il pubblico chiede novità raffinate, dimanda un teatro serio e nobile: come se la serietà e la nobiltà della drammatica non dipendessero unicamente dal saper tratteggiare e sviluppare affetti e passioni giusta i precetti della scena, rendendo alle turpi azioni la dovuta vergogna.

*La gente nuova* dell' Alberti ottenne poi un successo ben degno in parecchi teatri d'Italia, e piacemi in omaggio dell'autore riportarne qui il sunto, tale e quale me lo

porge il Capuana nei suoi bellissimi *Saggi critici* sul teatro contemporaneo.

Come abbiamo detto, la commedia ha per protagonista Pietro. Questi è un giovane lavorante calzolaio nella bottega di maestro Antonio. Buon cuore, fatto traviare dai cattivi compagni e dai cattivi libri, ha già sedotto una giovinetta, promettendole di sposarla; ma ora è pazzamente acceso della Maddalena, una ragazza di contado, accolta in casa del suo principale. Quest' amore lo preoccupa, lo tormenta incessantemente; molto più che la ragazza; assai modesta e devota, non mostra di essersi mai accorta di nulla. Egli sente dentro di sè che la Maddalena sarebbe l'angelo salvatore della sua vita. Al pensiero di lei gli tacciono nella mente tutte le ire socialiste e comuniste che ha sorbito in certi torbidi libriciattoli da cui viene sconvolto pur troppo il senso morale del popolo. Profferendo il nome di lei, egli sente che ha ancora la forza di diventare buono ed onesto qual'era prima e di cercare nel lavoro uno sfogo a quell'esuberanza di attività ora senza scopo verso cui indirizzarsi: infine, egli, che più non crede nè ne' santi nè in Dio, sarebbe capace di credere e di pregare colla stessa fede, e colla stessa effusione d'un fanciullo; ma al solo patto che Maddalena consenta ad amarlo.

E se Maddalena non può perchè innamorata d'un altro? Allora cotest'affetto, sufficiente a salvarlo, sarà con più ragione sufficientissimo a perderlo. Infatti appena sa che Gian Paolo, il figlio del suo principale ritornato da Parigi, deve sposare la Maddalena da cui è riamato, ecco che Pietro non isdegna di ricorrere a' mezzi più vili onde contrastare al suo rivale l'amato tesoro. Semina la zizzania fra i lavoranti per produrre uno sciopero; abusa di un segreto, di cui trovasi messo a parte, per costringer la ragazza a giurare di non farsi sposa di Gian Paolo; e quando vede tutti questi conati riuscir vani, penetra nella casa del principale col triste scopo di rapire la Maddalena e costringerla a diventare sua collo spauracchio del disonore. Infatti, accecato dalla passione, aizzato dagli impedimenti che gli attraversano la via, egli entra nella stanza di Maddalena, e chi trova invece di essa? La giovine Caterina ch'egli ha sedotta ed abbandonata. Scacciata dalla casa paterna, pallida sofferente, essa è venuta a chiedere asilo alla sua amica d'infanzia. Trovatasi a faccia a faccia col suo seduttore, non lo rimprovera, non si lamenta; e siccome Pietro le domanda bruscamente in che modo si trovi là, essa, con la breviloquenza della sventura, non risponde altro che: mio padre mi ha cacciato via! Vi ha certe viste inat-

tese che scuotono in un modo così straordinario l'animo umano da far succedere de' rivolgimenti morali stimati quasi impossibili.

Mentre egli va in quella casa per commettere una violenza, un delitto, eccogli innanzi la vittima de' suoi inganni; ecco la fanciulla che non ha avuto altro torto presso di lui all'infuori di quello d'averlo amato troppo...! L'urto di queste due opposte situazioni è così forte che una deve a dirittura trionfare sull'altra. Pietro è un buon cuore, traviato piuttosto che guasto; e questa volta in lui la forza del bene soverchia per sempre la potenza del male. Un raggio di luce gli schiara l'intelletto, lo vivifica, ed egli inizia il primo atto della propria cenversione, porgendo la mano a Caterina per recarsi con lei ad implorare perdono dal cuore paterno. — Ripeto, la commedia impressionò tanto quella buona gente, che se ne parlò per varie sere, ed era anzi il favorito tema dei crocchi e delle conversazioni che — come è uso nei paesi — si facevano nella Farmacia, o nel Caffè, o presso la bottega del Sindaco, ritrovo di tutti i magnati del paese.

E all'Alberti aggiungo il Carrera fortunato autore di lavori popolari.

Vorrei potere avere lo spazio per riprodurre qui la sintesi del suo lavoro: *Capitale e mano*

*d'opera*, che vidi rappresentato con somma edificazione del popolo in un teatro diurno.

Non è da tutti affrontare l'ardita tesi del comunismo in un teatro popolare, ed affrontarla sì bene, da persuadere la plebe che è necessario esistano i ricchi, per far lavorare i poveri, ed il Carrera vi riuscì!

Dello stesso Carrera è la *Quaderna di Nanni*, la quale pone il dito sulla maledetta piaga del giuoco del lotto.

La necessità della istruzione nel popolo è dimostrata nell'*A. B. C.* lavoro interessantissimo e di scopo totalmente morale.

Del Bersezio popolari sono i *Violenti*, del Dominici *Le due strade*, *I tiranni domestici*, del Gherardi, parecchie anzi la maggior parte. Poi vi è il Garelli che pure ne ha taluna buona e degna di considerazione, il Camoletti — testè defunto — pure è un nome non ignoto al teatro popolare.

Un autore napoletano, che ha totalmente dedicata la sua penna al popolo, è Michele Cuciniello. I suoi drammi però — e se ne contano assai — hanno lo scopo d'interessare la fantasia dello spettatore, e non riflettono particolarmente alcune piaghe morali che purtroppo dominano in quella classe.

Cuciniello inonda di sangue la scena, cerca tutti i mezzi per iscuotere le fibre del cuore, e vi riesce, e quasi sempre a danno dei perversi.

Però a mio modo di vedere il Cuciniello, e con esso il Barbieri — debole imitatore suo — non otterranno che successi, i quali a grado a grado andranno scomparendo dall'orizzonte teatrale.

Imperocchè il loro comporre va a ritroso della corrente — buona o cattiva che sia — nè, s'accaparra le simpatie di coloro, che intendono il teatro popolare giusta il mio modo di vedere.

Noi vogliamo banditi dalla scena odî, vendette feroci, oltracotanze, ribellioni, e tutta quella farragine di roba vecchia ed insulsa che non commuove nè punto nè poco.

In questo ci proclamiamo veristi a rigore di termini, e se Codebò — brillantissimo scrittore — ci ha posto in ridicolo certi autori francesi che insozzano di sangue la scena, proprio noi italiani educati ad una scuola positiva e di gran lunga superiore a tali stranerie, proprio noi dovremo imitarli?

Hanno già troppo occupato la scena, e il *Campanaro di Londra*, il *Figlio del mistero*, il *Bastardo,* il *Cenciaiuolo di Parigi*, il *Conte Hermann,* il *Conte di Montecristo*, il *Vetturale del Moncenisio*, *l' Onore della famiglia*, *Diana di Lys*, *Il fantoccio politico*, *I Miserabili*, e tanti e tanti altri drammoni misteriosi.

Per conseguenza operano assai male quegli

autori che, per sete di un meschino guadagno vendono ai comici l'ingegno loro, prestandosi a scrivere per il popolo lavori su questo stampo.

A questo effetto ha avuto ben ragione il Costetti di scrivere che « abbiamo in Roma giovani che potrebbero darci forse una buona commedia e sciupano invece il tempo e l'ingegno a scrivere drammi di mestiere, o a raffazzonare a guisa di drammi i non migliori romanzi francesi. » — Ed è per questo che i giovani non studiano con serio proposito ed a noi manca addirittura il vivaio dei buoni scrittori.

Affliggente riuscì la relazione del Giurì drammatico nazionale residente in Milano, nel 1879. — Di centotrentacinque lavori teatrali presentati, novanta vennero respinti in prima lettura!!! quarantacinque presi in considerazione. Di questi, quattro soli potevano sostenere l'esperimento scenico, che poi si ridussero a tre. — E quando fu tentato codesto esperimento due dei tre fortunati lavori fu gran ventura se non caddero addirittura nel precipizio della completa disapprovazione: nè il 1880 si prepara più fecondo del passato.... E perchè questo? Perchè a peggiorare maggiormente la situazione contribuisce « quell'odio fierissimo e quel disprezzo olimpico per

l'arte drammatica italiana, onde a tutt'oggi si segnalarono, più o meno, i chiamati della fiducia del Re al timone della pubblica cosa. » *

## XIV.

Incolpano il governo che non si appalesa benigno verso il teatro drammatico; si biasima chi amministra la pubblica istruzione perchè non distribuisce con equa mano favori alla prosa come fa per la musica; ma diciamo il vero: il popolo italiano generalmente parlando, s'interessa poi del teatro da compensare il danno che questi subisce per opera di chi amministra la cosa pubblica? I Municipî che cosa fanno affinchè il popolo non ritragga dalle rappresentazioni drammatiche tristi impressioni, falsità, disgusto del bello, immoralità? — Assai poco. V' hanno dei comuni che provvedono ad un corso di recite nei loro teatri, chiamandovi compagnie drammatiche e *dotandole* a questo fine; ma siccome non v'annettono uno scopo morale nel promuovere cotali divertimenti, così questi entrano nel ruolo dei comuni passatempi. Del resto bisogna pur rendere giustizia al pubblico se non s' appassiona più per il teatro, se non s'abbandona a que' delirî di cui i nostri vecchi si rammentano.

* Giornale il *Bersagliere* — Rassegna drammatica.

Primieramente manchiamo di grandi artisti, dei così detti colossi della scena, e codesta mancanza fa sì che non s' ascoltino più que' capo-lavori, i quali costituiscono le fondamenta del teatro drammatico, ed offrono occásione agli attori di rivelare la potenza del proprio ingegno.

Il così detto *purismo* e *verismo*, tanto nella dizione come nella composizione drammatica spinti alla esagerazione, hanno inaridito la fonte dell'arte, riducendo ad un meccanismo di idee e di modi la drammatica, per conseguenza nei teatri di prosa la temperatura è sempre agghiacciante. Però, siccome a certe creazioni del pensiero umano non si può rinunziare per qualunque cataclisma che succeda, così avviene non di rado che si presentino artisti ad interpretare lavori classici, tanto del nostro quanto dello straniero teatro; ma l' opera loro riesce vana, sieno o no valenti, sappiano o non sappiano mostrarsi all'altezza dei più grandi ingegni che scrissero lavori immortali. I loro sforzi a nulla approdano: il pubblico resta insensibile allo stesso modo, nè i nomi gloriosi di Rossi, di Salvini e della Ristori valgono più a scuotere quel corpo dalla inerzia. Intanto questi tre astri della scena italiana vanno tramontando, e, scorgendo l'indifferenza dei propri concittadini, cercano in altre plaghe quell' entusiasmo che pure una

volta sapevano destare. E quì nasce un terribile confronto, un esempio vergognosissimo per l'Italia nostra che die' a quei generosi i natali. I grandi artisti corrono al di là delle Alpi, altri non mediocri li seguono, passano il Danubio, la Senna, o la Vistola, quali si spingono sul Baltico, altri traversano le Dofrine, quali approdano al di là della Plata, e dovunque trovano tesori e favori sovrani. E non tarderà molto, se le cose procedono di questo passo, che vedremo compagnie drammatiche giungere festanti a Calcutta, oppure rappresentare l'*Otello* in Abissinia, tra i Nubiani, ovvero emigrare alla Mecca in società di una carovana maomettana!

Gli italiani non ignorano cotali emigrazioni dannose all'arte; ma non se ne danno un pensiero al mondo. Gli artisti, dovendo pure badare ai casi loro, proseguono ad emigrare.

E se io rifletto agli onori tributati a questi artisti dagli stranieri, sento vergogna pel mio paese.

E fuori di qui si va più in là; non si lascia da un canto l'arte, ma la si apprezza, la si approfondisce, affinchè raggiunga quella perfettibilità che è la mira dei desiderî umani.

Osserviamo ciò che avviene in Germania, quello che opera il re Luigi II di Baviera per la drammatica. Nel teatro regio di Monaco a tutte sue spese ha fatto rappresentare dai

migliori artisti raccolti in tutta la Germania i lavori, che sono la gloria della letteratura germanica ed inglese.

Schiller, Lessing, Goethe, Shaskpeare, Kleist, autori di opere immortali, si succedono l'uno dopo l'altro su quelle scene; e lo sventurato poeta di Sorrento, sceneggiato da Goethe, è stato più volte il dramma gradito di quel magnanimo principe.

Non è già molto, che il nostro Ernesto Rossi ebbe incarico di ripristinare il teatro italiano nella maestosa capitale dell'impero Austro-Ungarico.

Il re di Danimarca un giorno accordava alla famosa attrice francese vivente Sara Bernhardt una medaglia d'oro sormontata da una corona di brillanti che si può portare come una decorazione; poichè s'appende con un nastro bianco a bordi rossi, come quelli dell'ordine di Danebrong. E per quella ed altre onorificenze toccate alla capricciosa attrice, poco mancò che nascesse una rottura diplomatica tra la Francia e la Germania.

Costei appena annunziò che sarebbesi recata in America per darvi un corso di rappresentazioni, s'aprì immantinente la vendita dei biglietti, e questi non si vendevano meno di 60 dollari per tutta la stagione, e niuno poteva comprarne più di dieci per non dar luogo alle solite speculazioni.

Ebbene, in sole due ore e mezzo si vendè per oltre a 25,000 dollari di biglietti!

Il 21 ottobre in Francia si festeggiò l'anniversario della Comédie Francaise, e per quindici giorni si rappresentarono capolavori di Corneille, di Racine, e di Moliere.

Ed è proprio in Francia, dove si è discusso e si discute se si debba dare ai più distinti artisti teatrali la decorazione della Legion d'Onore, che il governo intanto ha nominato ufficiale dell' Accademia i celebri attori: Coquelin, Ainè, Get ed altri.

L'Italia non ha perduto ancora l'eco dei trionfi riportati testè dalla Virginia Marini in Ispagna, e tutti sanno quale accoglienza avesse l'eminente artista presso altissimi personaggi a Madrid. Neppure la fama dimenticherà gli allori raccolti al di là dell'Oceano dalla compagnia Alamanno Morelli. La Ristori anche in quest' anno ha intrapreso un viaggio artistico : principi di sangue reale non hanno disdegnato scrivere lavori per il teatro, affidandone la rappresentazione ai talenti artistici di codesta eccellente attrice, la quale, fra gli agî della vita, ancora non può dimenticare i palpiti dell'artista. Gli stranieri gareggiano nel prodigare a tutti gli italiani di merito le più grandi ricompense : l' arte drammatica segna tra le sue glorie l' avere cooperato al bene della umanità; imperocchè Tommaso Salvini,

rappresentando una volta la *Morte civile* del Giacometti, indusse i magistrati ad una revisione di leggi, e la Ristori nota tra i suoi fasti — se la fama non erra — aver salvato una volta un condannato dalla morte.

Mille altri esempî potrei addurre a provare sempre più che la drammatica fuori d' Italia non è tenuta a vile, come qui nel patrio suolo; ma parmi più opportuno ammainare le vele su questo argomento, per non ismarrire la strada in sì vasto pelago.

Che se i comici oggi salirono nella estimazione del pubblico, è indizio di due fatti importantissimi.

Primieramente è segno della civiltà progredita, secondariamente si dimostra con ciò come la drammatica può realmente influire sul progresso morale e letterario dei popoli.

Nè si poteva pensare certamente in questo modo, allorchè i comici erano tenuti come la feccia della umanità.

Quando erano appellati *histriones* doveano portare la testa rasa, come poi si usò per i buffoni de' bassi tempi, e vestivano abiti cuciti a pezzi differenti e di vario colore, quasi fossero altrettanti truffaldini.

Fu Roma che dichiarò infami gli istrioni, nè poneva differenza alcuna tra questi ed i mimi. La superba metropoli spogliò codesta gente d'ogni prerogativa civile, e vietò espres-

samente ai patrizî d' imparentarsi con attrici e ballerine.

E mentre i nostri artisti primarî di prosa esigono oggi paghe esorbitanti, in allora dovevansi contentare del miserabile *obulum*, che gli spettatori gittavano nelle mani del *vecors personatus* — la *Maschera* dei nostri tempi — e quella moneta non valeva più di due soldi! È vero che codesta usanza tenevasi piuttosto in Grecia che in Roma, dove gli spettacoli erano quasi sempre gratuiti perchè sostenuti dal pubblico erario; ma sia in Grecia che in Roma, gli istrioni non ambivano davvero alle *doti* teatrali che oggi domandano.

Sappiamo di Alessandro Severo che mai diede agli istrioni nè oro nè argento, al tragico Apollinare erano assegnati 400 sesterzi; e fu notato come una generosità senza limiti se il famoso Roscio possedeva un capitale eccedente un qualche migliaio di lire. Ma di contro a siffatte liberalità eranvi pure le percosse, giacchè gli istrioni — e Plauto non lo ignora — se non rappresentavano per bene la parte loro venivano bastonati di santa ragione dal pubblico, ed al pubblico impaziente bastava un nonnulla per farlo imbestialire e dannare un commediante, reo solo d' aver interrotto la rappresentazione, ritardando d' entrare in iscena.

E noi che paghiamo assai di più i commedianti — bisogna convenirne — ci mostriamo molto più indulgenti dei padri nostri!

## XV

Shaskspeare, sommo ed impareggiabile scrittore, che Chateaubriand reputava o non avesse la consapevolezza del proprio genio o ne sentisse disdegno, Shaskspeare, autore ed attore, si ebbe da' suoi concittadini la giusta ricompensa a' suoi elevati meriti, e, dopo morto, gl'inglesi venerano le spoglie del loro sublime poeta.

Ad una società di elegantissime signore inglesi devesi il bel monumento che gli fu eretto nel 1740 a Westminster, e a dimostrare come sia grande in Inghilterra la memoria di lui, basti il seguente aneddoto.

Un ricco ministro protestante di nome Castrell avea comperato la casa di Shaskspeare a Stralford sopra Avone. Nel giardino innalzavasi un gelso che non gli piaceva e ne ordinò l'atterramento. Gli abitanti di Stratford, abituati ad una specie di venerazione verso il grande tragico, montarono in ira per quel fatto, e giurarono la morte dell'empio sacrilego. E fu gran ventura per il protestante il salvarsi con la fuga da una sicura morte.

Il Municipio di Stratford raccolse accuratamente tutti gli oggetti appartenuti all'au-

tore di *Amleto*, ed ora si può vedere perfino la lanterna che Shaskspeare adoperò vestendo il personaggio di Fra Lorenzo in *Giulietta e Romeo*.

E se ho rammemorato il giubileo celebrato per la Commedia francese a Parigi, che cosa dovrei dire di quello celebrato in memoria di Shaskspeare e del pellegrinaggio fatto alla sua tomba?

Ora che cosa abbiamo fatto noi italiani per un nostro autore non meno grande di Shaskspeare; dappoichè se questi come aquila levò la poesia drammatica al più alto grado della intuizione artistica e filosofica, quello seppe riformare il teatro, condurlo sulla buona strada, epurarlo dalle sozzure, renderlo alla schietta e verace sua istituzione. — Niente abbiamo fatto per Goldoni: ed invano un forestiero cercherà sull'ingrato suolo un monumento che gli dica: qui riposano le ossa del grande commediografo veneziano. La Francia che gli diè onorata ospitalità negli ultimi suoi anni di vita, la Francia possiede le ceneri di lui, e pochi sinora si levàrono a rivendicarle. Venne non è guari tempo il suo giubileo, quanti se ne rammentarono? Pochissimi. Fu una compagnia drammatica che promuovendo una serata in suo onore ricordò agli italiani la gratitudine che dovrebbero serbare verso il bravo scrittore.

Gli inglesi minacciano di morte un grossolano ministro protestante che non volle apprezzare un gelso appartenuto a Shaskspeare, e noi romani in quale venerazione teniamo la quercia sul Gianicolo sotto cui il cantor di Goffredo tante volte riposò le affrante sue membra ? Non è molto tempo che la stampa cittadina avvisò il pericolo che correva.

Un attore celebre visse cento anni fa in Inghilterra, Davide Garrick. — il nome di Shaskpeare me lo ha rammentato, giacchè fu il primo ad interpretare con verità i suoi capolavori, — Egli fu che oscurò la fama dell'artista Bourbage fino allora creduto inarrivabile. Garrick vivente seppe tenere alto il prestigio della scena in un'epoca di decadimento per causa di re Giorgio II, spregiatore delle arti e delle scienze. Morto, ebbe funerali da sovrano; i cordoni della bara erano tenuti dal Duca di Devonshire, da Lord Cambden, e dai conti d'Ossory e di Spencer.

Tutto questo avveniva in Inghilterra dove la drammatica pochi frutti raccoglieva, avveniva in un'epoca in cui l'arte rappresentativa avea ben poco progredito.

In Inghilterra si onorò oltre a Garrick un Macklin attore che a cento anni ancora recitava. Garrick morendo lasciò rendite e possedimenti. E noi italiani come ci siamo comportati verso un nostro artista non meno lębe credi Garrick

verso Luigi Domeniconi, cui tutti gli artisti moderni di grido devono la loro carriera? Oh! la storia del povero Domeniconi è ben dolorosa; molte volte ho veduto poveri attoruccoli con le lacrime agli occhi ricordarla e deplorare l'abbandono cui venne lasciato da coloro, in appresso reputati astri della scena, e che a lui, a lui solo debbono gloria, fortuna e rinomanza!

Chi sorresse la vecchiaia di Domeniconi, chi ne soccorse la infermità? Poveri artisti di secondo e terzo ordine, gli altri l'aveano dimenticato! Di mese in mese essi mettevano insieme l'obolo della carità per soccorrere l'onesto artista, e a a lui morto, sorge forse un busto qui in Roma che lo rammemori ai posteri? No. Alcuni anni addietro — se la memoria non mi tradisce — pochi fra i tanti ammiratori di Domeniconi commisero ad uno scultore il suo ritratto in busto per collocarlo sul modesto monumento che sorge al Campo Verano. Il lavoro fu compiuto, e per pagarlo s' immaginò una rappresentazione di beneficenza. Lo si crederà? I promotori di questa recita non solo non raggiunsero l'intento; ma dovettero sborsare del proprio le spese; ed il busto di Domeniconi ritornò allo scultore ove ora giace polveroso e negletto senza speranza che un'anima caritatevole delle glorie

patrie si levi, corra là e lo tragga dall'ignominioso oblio!

Noi romani che sul Monte Pincio ergemmo busti marmorei a taluni uomini di fama assai dubbia, abbiamo forse pensato ad innalzarne uno al conte Giovanni Giraud, nostro concittadino, briosissimo scrittore di commedie, vero seguace della scuola Goldoniana, e che per la originalità de' suoi tipi, de' suoi dialoghi, ancora non v'è stato chi abbia saputo oscurarlo dòpo tanti anni dacchè egli è morto? No, il suo busto ancora è un pio desiderio dei cultori del patrio teatro!

A che lamentarci adunque del decadimento del nostro teatro, a che infliggere colpa agli artisti che vanno lontani da una terra che con si brutta moneta ricompensa chi operò al suo morale ingrandimento?

Di tale vergogna tutti siamo colpevoli: governanti e governati. I primi non incoraggiano, ma i secondi non apprezzano: quelli attristano l'arte drammatica, gravandola di balzelli, questi non la rimunerano accorrendo agli spettacoli e onorando come di dovere gli artisti.

Il Ministero lascia correre per una falsa china gli spettacoli teatrali; ma il pubblico dal suo canto non si ribella, non protesta lasciando deserti quelli spettacoli.

I capo-comici accettano a mani giunte la-

vori d'oltr'alpe, è vero; ma siamo noi che li cerchiamo, che sprezziamo i lavori nostri, che ripaghiamo con lo scherno i tentativi dei giovani scrittori. — Ma a che piangere adunque se la musa di Alfieri, di Goldoni e di Metastasio è muta, quando la scorgiamo immiserita ed orbata della veste sua maestosa, nè ci commoviamo in vederla tramutata in altrettanti ornamenti che accarezzano le lascive carni di Frini baccanti nei teatri minori?

Niccolini, Nota, Giraud, tacciono nelle opere loro immortali; ma vivono invece Offembach, Strauss, e Lecoque, e vivono banchettando allegramente in Italia e suggendo il sangue della drammatica italiana.

Io non appartengo alla schiera di quei piagnucoloni che in teatro vorrebbero richiamare i tempi passati; accetto il progresso, se m'apporta miglioramento, ma non posso a meno d' invocare un'epoca felice per il teatro di prosa, e sopra tutto per il teatro popolare.

I teatri di prosa per il popolo non mancavano davvero in altri tempi, nè le compagnie di grido sdegnavano richiamarne l' attenzione con spettacoli quali non offendevano il senso morale del medesimo, ma giovavano alla sua educazione intellettuale.

Uno dei teatri più in voga in Roma, e dove il popolo accorreva con maggiore entusiasmo, era il Mausoleo d'Augusto, il quartiere gene-

rale della prosa popolare. Bisognava assistervi per farsi un' idea adeguata dell' interesse che prendeva il pubblico alle rappresentazioni drammatiche che in quanto al genere aveano dei giorni stabiliti.

Alla domenica per esempio si recitava un *pezzo grosso*, vale e dire uno di quei drammi a grande effetto, per i quali il popolo andava in brodo di giuggiole. Il lunedì, il martedì ed il mercoledì erano destinati ai *pezzi fini*, e consistevano nella recita delle *Pecorelle smarrite* del Cicconi, della *Fiera* del Nota, del *Niente di male* del Bon, e via dicendo. Al giovedì si tornava al *pezzo grosso*, e, la *Famiglia del beone*, il *Corriere di Lione*, il *Vagabondo* facevano guadagnare agl'impresari molte centinaia di scudi.

Il sabato poi era riservato per la Tragedia: *Pia*, *Filippo*, *Mirra*, *Galeotto Manfredi*, *Francesca da Rimini*, *Oreste*, e tante e tante altre classiche tragedie, recitate superbamente, deliziavano un pubblico numerosissimo ed avidissimo di emozioni.

Ma in allora di buoni attori non v' era difetto, erano tutti artisti di primissimo ordine che in appresso si sono miseramente sparpagliati.

Cito a caso: *donne*, Zuannetti, Santoni, Iob, Arcelli, Tessero, Fumagalli, Internari, Sadowschi, Marini, Marchi. — *Uomini*, Domeniconi, Romagnoli, Rossi, Bonamici, Pezzana,

Gattinelli, Calloud, Ciotti, Alibrandi, Morelli, e via di seguito con una sequela di nomi i più belli, i più simpatici, i più memorabili nell'arte.

E volendo procedcre oltre in questa cronologia gloriosa di artisti drammatici, dovrei rammentare Gustavo Modena. Fra le tante produzioni, che egli rappresentava da gran maestro, annoveravasi *Gli Spazzacamini della Valle d' Aosta*, dramma popolarissimo del Sabbatini.

Era meraviglioso osservare Gustavo Modena camuffato nel vecchio contadino; ed è tradizionale nell'arte un famoso gesto che quel caro uomo faceva, scorgendo a sè dinanzi il figliuoletto ch' avea reputato estinto. Ma che dovrei dire del Morelli nella *Festa dei mietitori*, del Gattinelli nel *Papà Martin* del Pezzana nel *Galeotto* di Monti, e così di altri molti?

Ognuno degli artisti avea delle specialità tutte proprie, caratteristiche: ed allorquando una di quelle produzioni annunziavasi al pubblico questi vi accorreva, sicuro di assistere ad una grande rivelazione artistica.

Ma in allora si studiavano i caratteri per bene; infatti se Ernesto Rossi volle portare sulle nostre scene lo stranissimo Kean di Dumas, egli pensò prima di abboccarsi con lui,

studiarlo, analizzarne il carattere e fare, starei per dire, su di esso delle ricerche psicologiche.

I milanesi, cui toccò per i primi gustare quel lavoro, non vollero di primo slancio digerirlo; ma Rossi tenne duro, ed in breve vinse la partita, facendo sì che fosse applaudito, ma, senza lo studio vero e profondo dell' uomo, l'autore non sarebbe riuscito a tanto.

Per la qual cosa, prima di levar le tende, e passare alla conclusione, chiudo annunziando necessaria una riforma radicale tanto nelle idee come nell' indirizzo delle arti sceniche; esser cosa doverosa per prima badare al gusto, e questo dovrebbe esser tema importantissimo da studiarsi da tutti gli uomini seri. Se veramente vogliamo sostenere il nostro teatro è impossibile l' andare avanti di questo passo: o conviene smettere recisamente siffatto andamento, o seguire totalmente la corrente. Non vi sono vie di traverso, o mezze misure; e poichè il mio unico intendimento è rivolto al teatro popolare, al quale appunto — sebbene un po' divagatamente — ho inteso rivolgere ogni mia cura con questo mio scrittarello, nel breve spazio che mi resta, e prima di tórre commiato da miei lettori, andrò svolgendo pochi criteri pratici o proposte che al mio modo di vedere influiscono al bene che vuole infondersi nel popolo in grazia del teatro.

## XVI.

Non si spaventino per carità delle mie proposte. So bene che ci troviamo in epoca di giganteschi progetti, ma i miei si ridurranno a ben poca cosa, d'altronde non potrei averne la pretesa dal momento che per gli esposti mali trapelano già i rimedî; nè mi piacerebbe che un bel giorno potesse dirsi pure di me:

*Amphora coepit*
*. . . . cur urceus exit?*

Fissiamoci bene in mente questo, che cioè con le rappresentazioni drammatiche si può e si deve moralizzare il popolo.

È una verità dimostrata già a sufficenza; se non vi sono riuscito valgami l'autorità di Goldoni il quale nelle sue memorie in molti punti ne discorre, potrei addurre pure relazioni e parole di governanti, potrei citare nuovamente la storia, e la storia specialmente delle rivoluzioni, le quali hanno avuto appunto per primo ausiliare il teatro, come fu nel 1847 e 1848, queste ed altre cose potrei tediando citare, ma a qual fine se tutti sono persuasi al pari di me, e forse più di me di quello che ho asserito? La propaganda del bene per

mezzo del teatro ha un mezzo unico forse, l'educazione del cuore.

Educato il cuore dell'operaio, per opera di rappresentazioni drammatiche, la società andrà assai meglio.

Non nego che a beneficio del popolo si è fatto molto e si va facendo tuttavia; ma l'apostolato di cui ci serviamo non è il vero, e difficilmente toccheremo il fine propostoci.

Fermiamo un tantino l'attenzione agli studî popolari, analizziamone i sistemi, i programmi didattici.

Tutti o quasi tutti son diretti alla educazione materiale dell'uomo, nessuno o ben pochi a quella del cuore. Sia che il governo non voglia o non abbia tempo di occuparsene, è un fatto questo che io vado constatando man mano che sento annunziare l'apertura di nuove scuole con indirizzi speciali. Non fu proclamata ancora una scuola pratica di morale, e quello che si fa per essa nelle scuole esistenti, talmente s'avviluppa, sterile vena, nelle grandi ed intralciate diramazioni degli studî razionali., che è gran mercè se alla fine non ne vada smarrita o schiacciata. E ben lo rivelava uno scrittore allorchè esclamava: « povero popolo a cui si predica educazione, e si sottrae di tutti i magisteri educativi il più gentile, il più gradevole, il più potente sulle fibre del cervello e del cuo-

re!» * E codesto magistero che domina il cuore umano è appunto l'arte. Un pedagogista che io ammiro grandemente ha scritto: « — Un'educazione che non sia morale, mutila l' uomo e finisce tutto al più col fare di lui un' animale intelligente. » **

Uno spettacolo ci si offre in questo momento degno della più viva attenzione. Noi vediamo è vero che le forze intellettuali attestano il loro avanzarsi rapido, ma contemporaneamente l' esperienza s' accorge che il legame della società è indebolito, non ha più vigoria, e non può rattenere le diverse membra ognuna delle quali cospira a farsi dell'altra signora. È un duplice ed opposto movimento che s'osserva tuttodì in azione, è lo spettacolo di forze nemiche che si combattono, s'accaneggiano e paralizzano in tal modo il vero progresso umano.

Ed è appunto la parte materiale quella che cospirando audacemente contro la morale fa sì che il popolo, orgogliosamente levando la testa non vegga più la necessità della unione sociale, e questi fallo, quanto più è iniziato nei segreti della scienza, tanto più si mostra ribelle alla educazione del cuore.

---

* Tullo Masserani. *Conferenza tenuta in Torino il 7 giugno nelle sale della Società Filotecnica.*

** Achille Andreasi. La scuola *Elementare Capo VI.*

Si distribuisca al popolo la scienza e la letteratura, gli si aprano i tesori di cui erano ricchi Copernico, Galilei, Colombo, Dante, Newton, Buffon e Secchi; ma si badi ancora che questo popolo non vive soltanto di calcoli matematici, nè di poesia, o di fisiche od astronomiche dimostrazioni, ma del pane che guadagna col lavoro. Si osservi altresì che questo popolo rappresenta il forte nucleo delle forze produttive delle nazioni, le quali han bisogno del suo appoggio, sia per difendere e tutelare i propri diritti contro rapaci aggressori, o perturbatori dell'ordine pubblico, sia per alimentare il capitale dei ricchi che poi gli torna in alimento benefico.

A ciò i moderni economisti non badano, intenti unicamente a raffermare i principî materiali della società quasichè da essi soltanto possa dipendere l'ordine pubblico. Egli è perciò che l'ingegno umano ogni giorno immagina nuovi sistemi onde opporsi al pauperismo che cresce rapido ed inonda i centri più popolosi del mondo. Casse postali di risparmio, pegni fruttiferi, società alimentari di mutuo soccorso. La filantropia trionfa. La istruzione elementare si allarga sempre più, ed i bilanci governativi o comunali offrono ogni anno cifre che rappresentano un terzo degli introiti. Nè si ferma qui l'operosità umana volendo abbattere l'ignoranza; alle scuole professionali si uni-

scono le domenicali, poi le associazioni cosmico-umanitarie, professionali, militari, artistiche, e tutte queste riunite in un fascio, si presentano unite intimando guerra e sterminio alla ignoranza. Quasi poi non bastasse la obbligatorietà della istruzione, non vediamo qui in Roma, fra i ruderi del Colosseo, o sulla Mole Adriana, o lungo la via Appia popolari professori d'archeologia, che spargono a brani a brani i tesori della storia patria fra migliaia di curiosi?

Le arti s'apprendono gratuitamente, i musei industriali, le accademie, i premî, i concorsi, le pubbliche testimonianze, insomma è un delirio generale, una febbre che trascina l'umanità tutta quanta verso il gran tempio della sapienza; i governi largheggiano nell'incoraggiare gli studî: guai a loro se nol facessero, sarebbero spacciati. Ne consegue però che la smania di tutto apprendere, di tutto sapere, produce un accozzamento di studi che si vuole a forza introdurre nell' umano cervello e si prepara così una generazione di enciclopedisti di tutto informati in nulla profondi come chiaramente dimostrò il professore Allievo a proposito della libertà d'insegnamento.

Poi vengono i congressi, i *meeting*: dappertutto si grida che il popolo deve progredire.

E per queste ed altre ragioni ecco comparire gli spostamenti sociali; giovani senza beni

di fortuna, imbizzarriti e sedotti dalla nomèa de' letterati abbandonano la pialla o lo scarpello che aveano ricevuto — onorato retaggio — dai genitori, e si dànno agli studî. Ma a mezzo il corso ecco mancar loro la sussistenza, avendo però assaporato il dolce tepore di una vita più comoda, sdegnano riprendere l'antico mestiere, picchiano alla porta dei ministeri, dei banchi, delle case di assicurazioni e domandano un impiego. Dopo molto sospirare eccoli incorporati in qualità di alunni straordinarî nella miserabile confraternita dei travetti a settanta, cento lire al mese, meno la ritenuta. E qui non fa d' uopo andare avanti, giacchè il quadro che mi si presenta agli occhi e dei più desolanti. Non vi parlo poi di quelli — e ne ho conosciuti — che lasciarono un lucroso mestiere per darsi alla istruzione elementare. Poveri infelici! attorniati dalla famiglia, sotto l'incubo di una faticosissima professione, amareggiati nella vita, finirono in breve i loro giorni, passando prima per l'ospedale dei pazzi. Ma qui mi arresto perchè ad ingolfarsi in un argomento di questa specie non basterebbero volumi, ed io ho deciso chiudere a tutti i costi questa mia polemica.

Ora io mi permetto rivolgere una dimanda a quanti si occupano di studi.

Come mai, dopochè si è tanto accarezzata l'umana intelligenza, la società non ha avvan-

taggiato sì nel benessere morale che materiale? Come mai le ribellioni alle autorità costituite, i delitti, le rapine, gli attentati alla vita de' sovrani, alla proprietà, le sommosse, i suicidî, i reati insomma d'ogni specie aumentano ogni giorno più? L' istruzione a mani piene gittata in mezzo al popolo dovrebbe pure aver persuaso l' uomo che è delitto grave la cospirazione politica, che la rapina, il furto, l' omicidio, s' oppongono al più naturale di tutti i precetti, che il recidere lo stame dei propri giorni è viltà ed ingiustizia, che infine noi dobbiamo sottostare a quelle leggi le quali un ordine di fatti a noi superiore ci ha imposto di rispettare, non solo, ma di difendere a costo anche della vita. E perchè avviene invece tutto all' opposto, come le statistiche giudiziarie lo dimostrano coi loro terribili calcoli?

Non mancano conferenze morali promosse con le migliori intenzioni di questo mondo, ma esse riescono sterili, inefficaci: si verifica il detto del Venosino:

*. . . . Si vis me flere, dolendum est.*
*Primum ipse tibi; tunc tua me infortunia laedent.*

Per quanto adunque la bontà della causa che io peroro possa anche trascinarmi ad ipotesi sieno pure esagerate, per quanto io stesso riconosca essere necessario un lavoro assiduo,

incessante prima di vedere gli effetti di questa santa missione, pure son d'avviso che qualche bene alla fine e presto si trarrebbe fuori. Primieramente se le associazioni che hanno per iscopo il beneficare altrui istituissero premî a que' migliori lavori drammatici scritti per il popolo allo scopo di combattere i vizi predominanti nell'età nostra. All'appello del cuore dovrebbero sorgere gli scrittori, unirsi, dividersi i temi per modo che di fronte, di fianco, alle spalle si muoverebbe guerra spietata a questi nemici della umanità.

Indifferenza religiosa e politica, indifferenza nel bene come nel male, socialismo, guerra al capitale, al lavoro, intemperanza di desiderî, ambizioni sconfinate, il coltello, suicidî morali e fisici, spostamenti sociali, riluttanza alla soggezione, ecco presso a poco i nemici cui si dovrebbe muovere fierissima persecuzione.

Questi temi dovrebbero essere svolti con que' mezzi che l'arte moderna, e il bello vero suggerirebbero, giusta i migliori precetti ed esempi. Lungi lo scrittore dallo impancarsi e dettar sentenza chiamando l'uggia negli spettatori, suo pensiero invece sarebbe richiamarne l'attenzione per opera di artifizî, nei quali l'arte drammatica non ha rivali.

Formato in tal modo un repertorio dovizioso, svariatissimo, completo, converrebbe

porre sotto un solo dominio tutti i teatri minori di prosa, quei teatruccoli, baracche od arene dove ogni sera si fa strazio della morale e del buon senso con rappresentazioni stupide ed inique. Bando alle ree aspirazioni, al sangue, alle vendette, all'odio, al coltello, si dovrebbe gridare colà: Dio, la patria, il lavoro, la famiglia, ecco le parole che soavemente dovrebbero scendere nel cuore del popolano, affine di ridurlo a poco a poco sulla buona strada, trasformarlo in altro uomo. — L'amore puro, generoso, legittimo dell' uomo verso la donna, s'adoperi come raggio benefico che fuga le nubi dall' orizzonte domestico. S'avvezzi con esempî magnanimi a sopportare le traversie della vita; si faccia imparare il vero amore della patria, e l' artista, il manovale, lo scavatore, proveranno anche essi i vantaggi che reca la conservazione non già l'istinto della distruzione. L' artiere che fa della politica, non sarà mai eccellente nell'arte sua, quindi lo si persuada a lasciar da parte i *meeting*, e le associazioni politiche, ma si consigli ad ascriversi tra coloro che dànno vita alle arti, alle industrie, alle scienze; in una parola, tutto ciò che dai buoni economisti e moralisti si ritiene opportuno per il miglioramento delle classi plebee si ponga in opera, e per mezzo di acconcie rappresentazioni s'infiltri il bene nel sangue del popolo.

Se i greci ubbriacavano gli iloti per ricavarne uno sperimentale ammaestramento alla gioventù, e perchè non si dovranno avere risultati non dissimili, rappresentando il bene anzichè il male? Ma questa natura umana è poi talmente corrotta da non rinvenirsi in lei pure una stradicciuola che mette in comunicazione il cuore con la mente?

Compiuto questo primo lavoro — e a ciò i ricchi potrebbero, anzi dovrebbero farsene mecenati — non è difficile trovare e formare compagnie drammatiche le quali occupino que' posti e rappresentino quei lavori. Rimane poi al buon volere dei privati l'invogliare la gente bassa ad assistervi. I capi d'arte, i conduttori di fabbriche, di opificî, s'adoperino, consiglino, invitino i loro soggetti a frequentare il teatro popolare nel modo come lo vorremmo costituito, e vedranno in breve i buoni frutti che ricaveranno. Goldoni confessa d' aver rimesso sulla buona strada un vizioso facendogli vedere la sua *Moglie saggia*, lo stesso assicura che la rappresentazione del *Giuocatore* fece chiudere a Venezia i Ridotti i quali assorbivano il patrimonio di non pochi cittadini. Consta a me di un tristissimo uomo, barbiere di professione, il quale tornò ad amare la moglie ed i figli dopo avere assistito alla recita della *Famiglia del Beone*. I Comuni d'Italia almeno prendano a cuore per loro inte-

resse — giacchè il governo non se ne occupa — codesta scuola pratica di costumi. Di cento scuole che erigono, una la consacrino al teatro, sarà utile quanto le altre, sulle prime la mente vi troverà pascolo, nell'altra il cuore.

Ma io lascio ad altri il compito di terminare questa importante trattazione, la stampa se ne faccia promotrice, incoraggi a scrivere ottimi lavori popolari, incoraggi i ricchi a favorirli, incoraggi le compagnie a rappresentarle.

E poichè mi trovo alla fine di questo mio abbozzo, piacemi riportare per intiero una lettera che il chiarissimo Conte Paolo di Campello, cultore felicissimo del patrio teatro, scriveva al giornale il *Popolo romano* in un momento in cui Roma rimaneva commossa per un atroce assassinio commesso nelle vicinanze della piazza Venezia. Gli apprezzamenti che faceva in proposito alla lettera quel giornale formano la sintesi di una gran parte di questo mio lavoro, nè sarà discaro perciò a' miei lettori il vederli qui riportati unitamente alla lettera.

Ecco le parole del giornale:

« A proposito dell'assassinio del P. Cardoni il conte P. di Campello ci manda da Campello la seguente lettera che pubblichiamo con piacere essendo la parola di un uomo onesto che giustamente si ribella a certi mo-

struosi drammacci che spesso vediamo prodursi sulle scene dei teatri popolari con offesa alla verità, alla storia, all'arte, al buon senso e spesso anche alla morale pubblica.

« Conveniamo con l'egregio conte che dovrebbero vietarsi quelle produzioni che hanno per iscopo di seminare l'odio a danno di una classe sociale, poichè il teatro dev'essere scuola di educazione e di amore, e non d'immoralità e di disprezzo. . . . . . . . .

Dovrebbesi pretendere, e su questo insistiamo che fossero banditi dal teatro tutti quei sozzi aborti drammatici che la più bassa speculazione ha inventato per aizzare le passioni del volgo, e per impinguare la scarsella d'impresari poco teneri del miglioramento dei pubblici costumi. » Dopo ciò ecco la lettera.

*Pregmo sig. Direttore,*

Campello 4 agosto 1879.

« Lessi nel *Popolo romano* meritate parole d'indignazione contro il feroce assassinio del Padre Cardoni, che ha destato in Roma, come diceste benissimo, una tanto penosa impressione.

« A questo proposito permettete che io racconti due aneddoti i quali, se non m'inganno possono far rintracciare una delle sorgenti di cosiffatte atrocità.

« M'incontrai anni indietro, a passare mentre

la gente usciva dal *Corea* dopo la rappresentazione di un dramma intitolato, se non erro: *I settecento martiri della Inquisizione.*

« Era giorno festivo, e il concorso doveva essere stato grande, perchè la via dei Pontefici fu presto gremita di popolo. Ad un tratto, a cinque o sei giovinotti par vedere passare da via Ripetta due frati domenicani, e alzando i bastoni e mandando imprecazioni si mettono ad inseguirli. Vi fu nella folla un po' di sgomento. Finito poi in modo tutto da ridere, dappoichè si seppe che i pretesi domenicani erano due donne abbrunate a mezzo con vestiti bianchi e mantelline nere. Di quest'altro fatto non fui testimonio, ma l' udii raccontate dall'illustre Fanfani. Il padre Guglielmotti, l'autore del *Marcantonio Colonna*, e il primo tra gli scrittori di cose marinaresche, avea letto nell'Accademia della Crusca, di cui fa parte, il giorno che rappresentavasi al *Teatro Nuovo* il dramma *Galileo* tutta rettorica tribunizia. Saputosi in teatro per mezzo dei giornali, del discorso fatto nell'Accademia dal bravo Domenicano, un nucleo di spettatori, esaltati dalle infuocate parole del dramma, ed a mezzo avvinazzati, escono col proposito di recarsi ad acconciare ben bene il frate accademico.

« Riuscì ad un sagace agente della questura d'impédire una sconcezza di cui Firenze inte-

ra sarebbesi assai rammaricata, e ogni cosa rimase ignorata da tutti, eccetto dal Fanfani che cercava col fuscellino ogni cosa relativa ai nemici compilatori del vocabolario. »

« Ditemi ora se queste due tentate bricconate non provano abbastanza che seminando odio si raccoglie vendetta, che eccitando le passioni delle classi, prive di coltura e di educazione, s' è complici dei delitti che ne conseguono?

« Non sarebbe anche un bene per l' arte il vietare certe produzioni che la deturpano e l'avviliscono? Non sarebbe ora, che questa licenza sconfinata di mettere sulla scena personaggi ecclesiastici rientrasse nei limiti della libertà, la quale per essere tale non deve uscire dai limiti del giusto e dell'onesto e non deve seminare odio contro un'eletta parte di cittadini? L'innocente sangue del P. Cardoni, di cui Roma tanto si duole, giovasse almeno a far cessare questo continuo insulto che si fa sulle scene al buon senso, alla storia e al rispetto che merita la veste che indossò s. Tommaso d' Aquino e recentemente il Lacordaire, e oggi indossa il Marchese, il Zigliara e il nostro Guglielmotti. »

Paolo di Campello

Dopo ciò, congedandoci dai nostri lettori, non ci rimane che far voti onde presto il popolo tragga frutti morali dalle rappesentazioni drammatiche.

## ERRATA CORRIGE

Alla pag. 5 (oltre un milione) *si legga* (un mezzo milione).

Alla pag. 16, *la dove dice*: quando scrisse, si aggiunga: — secondo l'anonimo — perchè tutti sanno che il libro citato in nota fu opera posteriore a Platone.

Alla pag. 23. L'asterisco segna: *Tertuliano de spectaculis.*